zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 23. listopada 2,,3., godište V, broj 115
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

9 771331 797006
ISSN 1331-7970

Suzan Taslimi – Pakao kćeri odmetnice

Pjer Žalica – Iznad Bosne sunce sije

Kazalište – Ekstaza žutila ili kazalište dodira: Govedić, Cuculić, Mazova, Pavšič

Krhki savez – Susan Sontag

Ispisivanje povijesti – Petrungaro, Gallerano, Woolf, Evans

Gdje je što?

***Info i najave* 4-7**
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Račan kao prvosvećenik političkog cinizma *Andrea Dragojević* **3**
Prema društvu znanja *Biserka Cvjetičanin* **7**
Postotak kojekakvih ingerencija *Grozdana Cvitan* **7**
Razgovor sa Suzan Taslimi *Nataša Petrinjak* **8**
Razgovor s Pjerom Žalicom *Nataša Petrinjak* **9**
Coolminacija! *Mirna Belina* **10**
Mitsko-patrijarhalna mistika odrastanja *Sanja Kovačević* **11**
Klasna svijest *Rastko Močnik* **12**
Krhki savez *Susan Sontag* **13**

Arhitektura/urbanizam
Generički grad *Rem Koolhaas* **14-15**

Vizualna kultura
Provokacija bez uvrede *Silva Kalčić* **16**

Kazalište
Apsurd do grla stanovnika *Nataša Govedić* **17**
Ekstaza žutila i estetička impotencija *Kim Cuculić* **18**
Prepoznavanja – u smrti i spektaklu *Ljiljana Mazova* **19**
Kazalište dodira s publikom *Metka Pavšič* **20**
Festivalska groznica: Edinburgh 2003. (prvi dio) *Milko Valent* **28-29**

Glazba
Krajnja posvećenost *Trpimir Matasović* **31**
Nedosanjani Matačić *Trpimir Matasović* **31**
Vrsne kuharice male poslastice *Irena Miholić* **32**

Kritika
Stigmatizovanje Balkana *Obrad Savić* **32**
Remiks hrvatske zbiljnosti *Katarina Luketić* **33**
Obračun s nogometnim umom *Siniša Nikolić* **34**
Vatromet jezika na rubu apokalipse *Sanja Jukić* **35**
Čemu tragedija u tragičnim vremenima *Maja Profaca* **36**
Urušavanje beskrajno guste sise *Darija Žilić* **37**
Sok od književnih junaka *Chris Mitchell* **37**

Poezija
Vrijeme je trudnoća, trbušastog plesa *Darija Žilić* **38**

Tehnologije transfera
Antropogeneza *Marina Gržinić* **39**

Riječi i stvari
Jutarnja kava kod zombija *Željko Jerman* **40-41**
Apoksiomen *Neven Jovanović* **44**
Još o dva slavna dubrovačka zapisa u kamenu *Joško Belamarić* **45**

Reagiranja
Nataša Govedić **41**

Animal portal
Dnevnik iz pakla *Michelle Rokke* **42**
Prijatelji životinja u Varaždinu i Zagrebu *Hrvoje Jurić, Snježana Klopotan* **43**

***Svjetski zarezi* 46**
Gioia-Ana Ulrich

***Queer portal* 47**
Razgovor sa Sanjom Juras *Trpimir Matasović*

TEMA BROJA: Ispisivanje povijesti
Priredio Stefano Petrungaro

Koliko hrvatskih povijesti? *Stefano Petrungaro* **22-23**
Javna upotreba povijesti *Niccola Gallerano* **24**
Nacionalizam u Europi *Stuart Woolf* **25**
U obranu povijesti *Richard J. Evans* **26-27**

naslovnica: kadar iz stripa **reflex**, *Danijel Žeželj, 2002.*

impressum

zarez
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572

e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo:
Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
vlastoručni potpis:

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kolumna

Na meti

Račan kao prvosvećenik političkog cinizma

Andrea Dragojević

Poput nekog putujućega grešnika, Račan obilazi gradove i, umjesto jasnog političkog programa, prisutnima nudi neku vrstu međuispovijedanja, svojevrsno partnerstvo u kajanju

"Recite nam sve! ", slogan pod kojim SDP u svojoj kampanjskoj turneji obilazi gradove i razgovara s građanima Hrvatske – oni elektronički pismeni mogu im čak i e-mailom poslati *kartolinu* na kojoj će ukratko opisati što ih tišti – nedvosmisleno predstavlja, ma kako to na prvi pogled čudno zvučalo, novi tip cinizma, dosad neprakticiran u našoj političkoj sferi. Kritika ovakve Račanove suradljivosti, konzultabilnosti, koju ovdje kanimo ispisati, može se činiti neobičnom, posebno u kontekstu nedavne političke povijesti, točnije, grubog decezionizma što ga je provodio Franjo Tuđman: Vrhovnik, kao što se zna, nikoga ništa nije pitao unatoč tome što je imao četrdesetak savjetnika, odluke je donosio sam ili, još gore, uz savjetovanje Gojka Šuška ili Ivića Pašalića, izražavajući duboki prijezir prema demokratskim institucijama.

SDP-ova putujuća ispovjedaonica

No, vratimo se najprije u godinu 2000., kada je SDP-ova (i koalicijska) predizborna kampanja izgledala sasvim drukčije. Tada je povučena jasna narodnofrontovska linija prema HDZ-u, što je *par exellence* bio necinički, demokratski čin. Međutim, tijekom mandata premijer se iskazao kao klasični cinični političar, tj. onaj koji ne ispunjava obećanja: u svom radikalnom antidecezionizmu na neki je način odustao od politike, točnije od preuzimanja odgovornosti za donošenje odluka, delegirajući rizik na niže razine, nerijetko do samih građana. Osim toga, poznato je da je na sve ključne društvene probleme, koje je generirala desetogodišnja vladavina hadezea, "reagirao" čekanjem: čekao je da haški optuženici ili umru ili pobjegnu, čekao je da se ustašizirana desnica umori i ispuše od okupljanja i prosvjedovanja, čekao je da se zaboravi na reviziju pretvorbe, s obzirom na to da je, kako je sam kazao, HDZ-ova privatizacija obavljena u skladu sa zakonima, dok je vrhunac cinizma to što je povrat duga umirovljenicima razvodnjen na sljedeće desetljeće, za koje će vrijeme matica te populacije ionako doživjeti svoj biološki kraj.

Godina je 2003. i Račan, prispodobljujući Blair-Clintonovu politiku novog smjera našim uvjetima, od populusa kani napraviti ni manje ni više nego – partnera u grijehu i politici. Taj "prijatelj naroda", novovjeki Marat ali, dakako, bez revolucionarne oštrice i s maksimalnom popustljivošću, u kampanji koja nas očekuje, barem kako je ona ovog trenutka osmišljena, od građana traži ne samo iskren razgovor o svim problemima koji ih žuljaju nego i kolektivni oprost, pretvarajući biračko tijelo u ispovjedničko. Poput nekog putujućega grešnika, Račan obilazi gradove i, umjesto jasnog političkog programa, prisutnima nudi neku vrstu međuispovijedanja, svojevrsno partnerstvo u kajanju. Sportske dvorane Zagreba, Osijeka, Rijeke, Zadra, Slavonskog Broda... tako počinju sličiti na neku kombinaciju masovnih ispovjedaonica, psiho-seansi i uredskih zabava. Najprije, vrhovni se grešnik prijateljski "upoznaje" s građanima, a na njihovo otvaranje srdaca i sam mirne duše "iskreno" odgovara, i on se njima povjerava, ta i on je samo čovjek. Atmosfera je nabijena razumijevanjem, naročito za premijerove slabosti i neispunjena obećanja, jer u sljedećem će četverogođu biti bolje, samo ako nam "reknete sve". Nakon ozbiljnih tema, prelazi se pak na *tekuću* problematiku: služi se jeftino pivo i atmosfera postaje još prisnija i neformalnija.

> SDP-ova predizborna friendly-atmosfera iritira jer namjerno kamuflira rovove nužne za jedno društvo, zabašurujući liniju razdvajanja između građana i vlasti, koja mora biti napeta. Inače nema kritike, ostaje samo apatija

Političari kao dečki iz susjedstva

Dakle, u tom se iznuđenom partnerstvu inzistira na bliskosti, opuštenosti i povjerenju, na neprirodnom zajedništvu i pseudo-skladu. Takva friendly-atmosfera upravo iritira jer namjerno kamuflira rovove nužne za jedno društvo, zabašurujući liniju razdvajanja između građana i vlasti, koja mora biti napeta. Inače nema kritike, ostaje samo apatija. Usporedba s uredskom zabavom nametnula nam se pak zbog, danas popularnog, shvaćanja vođenja države kao poduzeća. U tom kontekstu SDP-ova kampanja postaje uredska zabava na kojoj se pruža prilika za dodatna druženja, prijateljevanja i prisnosti između menadžersko-vlasničkog sloja i uredskih namještenika, *šljakera*, a ponovo prikrivaju stvarne diferencije između te dvije klase. Baš kao što se na uzajamnom SDP-ovu predizbornom ispovijedanju prikrivaju razlike između vlastodržaca i populusa, tako i uredske zabave niveliraju klasne razlike između poslodavaca i posloprimaca. Takvu intimizirajuću političku praksu nama uvijek dragi teoretičar Slavoj Žižek prokazuje kao ciničnu, čak ultraciničnu, skoro pa novu formu. Jer, "...kada političar govori u službenom uzvišenom tonu, on govori u ime Institucije, a ne kao psihološki pojedinac. S druge strane, javno iskazivanje vlastitih nemira, poklapanje javnog i privatnog, čak i posebno kad je psihološki *iskreno* jest cinično", jer prikriva stvarne društvene razlike, kao i "objektivnu socio-političku i ideološku dimenziju odluke", te "mistificira pravo društveno značenje i efekte te odluke". Stoga, kartoline ćemo doista i poslati, ali pravim prijateljima, a "prijatelju naroda" poslat ćemo glasački listić.

Prozna buna

U klubu Močvara nastupaju autori Bun(t)ovne p(r)oze

Kako najavljuju organizatori iz Močvare, u ponedjeljak 27. listopada znatiželjne posjetitelje očekuje "reading point, književno iznenađenje iz Sarajeva!" Riječ je o promociji CD-a i *književnom derneku* pod nazivom *Bun(t)ovna p(r)oza*.

Na taj datum prije godinu dana u klubu je održana iznimno uspješna promocija knjige kratkih priča *Bun(t)ovna p(r)oza*, nastala kao rezultat natječaja za izbor 30 kratkih priča neafirmiranih autora rođenih nakon 1969., koji pišu štokavskim narječjem. Žiri je nagradio priču Amira Kambera, a priče još 21 autora uvrstio u knjigu *Bun(t)ovna p(r)oza*. Zbirku je objavila sarajevska književna radionica *Omnibus* u suradnji s Unescom.

Dakle, u ponedjeljak možete doznati što se u međuvremenu dogodilo s pobjednicima *Bun(t)ovne p(r)oze*, što rade, o čemu pišu, koga čitaju... Očekuje vas red pitanja, red čitanja, dakle, književni žurnal uživo. Na sceni Močvare nastupit će Goran Bogunović, Ivica Đikić, Sinan Gudžević, Miljenko Jergović, Amir Kamber, Faruh Šehić i Nenad Veličković. Ulaz je besplatan.

Dva ciklusa

Projekcije Filmskog centra, Kinoteka, Kordunska 1

Ciklus bugarskog suvremenog filma započeo je 18. listopada, kad je prikazan, uz igrane filmove, i program dokumentarnog filma te animiranog filma, a završava 23. listopada u 21 sat prikazivanjem filma *Podgrijavanje jučerašnjeg ručka* redatelja Kostadina Boneva iz 2002. Nakon toga slijede ciklusi filmova Zorana Tadića i Wima Wendersa.

Ciklus filmova Wima Wendersa:

25. listopada, 16:00 sati: *Pariz, Texas*

Režija: Wim Wenders, igrani, boja, 1984, 146 min

Uloge: Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell

Ciklus filmova Zorana Tadića:

28. listopada, 17:00 sati: *Čovjek koji je volio sprovode*

Režija: Zoran Tadić, igrani, boja, 1989, 100 min

Uloge: Ivica Vidović, Gordana Gadžić, Rade Šerbedžija

Ciklus filmova Wima Wendersa:

28. listopada, 19:00 sati: *Buena Vista Social Club*

Režija: Wim Wenders, dokumentarni, boja, 1999, 105 min

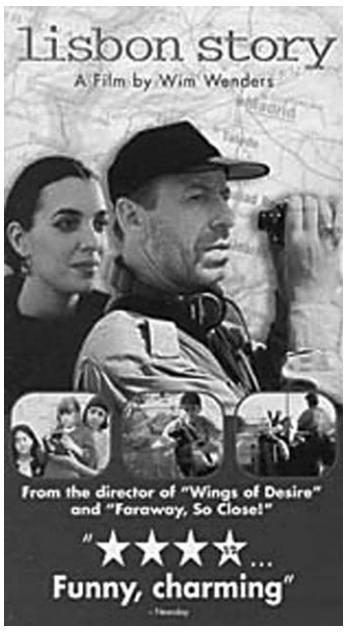
21:00 sati: *Nebo nad Berlinom*

Režija: Wim Wenders, igrani, c/b + boja, 1987, 128 min

Uloge: Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander

Svi filmovi imaju hrvatski prijevod, a ulaz je besplatan.

Kao prateći program ciklusa njemačkog redatelja Wima Wendersa, u Galeriji Miroslav Kraljević (Šubićeva 24) od 20. listopada do 4. studenog održava se izložba fotografskih panorama tog slavnog redatelja. Izložba je prošle godine postavljena u Guggenheim muzeju u Bilbaou i bila je po posjećenosti publike suvremenog autora druga po redu. U Bilbaou je bio zastupljen cjelokupan opus, a u Zagrebu je postavljen manji dio. Izloženo je 28 fotografija predstavljenih u neobičnoj tehnici na akrilnom staklu. Fotografije su panoramskog formata, a riječ je o radovima iz Australije koje je autor snimio tijekom rada na filmu *Do kraja svijeta*. Snimljene su tijekom 1988., a samo su tri nastale deset godina ranije, kada je prvi put posjetio Australiju.



Koncertna varijanta

Međunarodni dani jazza 2003., Mala dvorana KD Vatroslav Lisinski, Zagreb, od 21. do 24. listopada 2003.

U organizaciji Jazz kluba Zagreb i Hrvatskog društva skladatelja, od 21. do 24. listopada održava se Međunarodni festival jazza 2003. Festival jazza daje presjek međunarodne jazz scene, a na njemu nastupaju i najbolji hrvatski sastavi. Festival predstavlja varijantu koncertnog jazza (za razliku od klupskog ili *open-air*). U organizaciji Jazz kluba Zagreb i Hrvatskog društva skladatelja održava se od 1990.

Nakon prva dva dana festivala, 23. listopada nastupa Vienna Art Orchestra s programom *Duke Ellington's Sound of Love*, a 24. listopada nastupit će Virage Quintet iz Francuske (saksofon/truba, rog/gitara/bas/bubnjevi) i Michael Sagmeister Trio iz Njemačke (gitara/kontrabas/bubnjevi).

Knjigu u galeriju

Izložba izdanja nakladničke kuće Fraktura

Fraktura je mala nakladnička kuća kojoj je namjera objavljivanje kvalitetne književnosti, domaće i prijevodne. Osim toga, Fraktura objavljuje likovne monografija mlađe i srednje generacije hrvatskih umjetnika te publicistička djela koja se bave kulturom. Dosad je objavljeno sedamnaest naslova, među kojima su djela Mirka Kovača, Ante Tomića, nobelovca Imre Kertésza...

Osim izboru naslova, Fraktura veliku važnost pridaje oblikovanju knjiga, od dizajna naslovnica, koji potpisuju Vanja Cuculić, Krešimir Đurić, Iva Babaja, Nedjeljko Špoljar i Mario Aničić, do izbora papira, prijeloma, tiska i uveza. Izgled knjige je također dio užitka čitanja pa je Fraktura organizirala izložbu u Galeriji VN, Ilica 163 a, a u povodu Mjeseca hrvatske knjige 2003. Izložba je otvorena od 14. do 30. listopada.

Kretanje u raskoraku

Novi projekt skupine BADco

U srijedu, 22. listopada, održava se premijera predstave *Walk This Way* u prostorima Galerije SC-a u Zagrebu, u organizaciji skupine BADco. Predstava će igrati još 23. i 24. listopada s početkom u 20 sati s ulaznicama u slobodnoj prodaji. Izvedba je nastala u koprodukciji BADco. i Hrvatskog instituta za pokret i ples, a koreograf i izvođač je Pravdan Devlahović. Suradnici su stalni članovi skupine BADco Nikolina Pristaš, Goran Sergej Pristaš i Ivana Sajko. Glazbu su skladali Hrvoje Nikšić i Sven Pavlović, a dizajn svjetla je oblikovao Miljenko Bengez.

Izvođač Devlahović objašnjava početni impuls za nastanak izvedbe: "Koreografijom istražujem mogućnosti kretanja tijela u prostoru koraka, konkretnom prostoru koji odgovara mojem raskoraku. To prostorno ograničenje kretanja (jer tijelo je ono koje određuje moguću duljinu raskoraka) translatirao sam na domete trupa, ruku i glave tako da se i oni, uvjetno rečeno, kreću u prostoru raskoraka. Ishodište za mišljenje koreografije mi je bila pokretna traka koja nudi mogućnost kretanja bez putovanja kroz prostor, odnosno kretanje nad jednom točkom. Rad na pokretnoj traci podrazumijeva stalnu zauzetost nogu motorikom hodanja (želite li ostati na traci ili ne pasti), pa mi je bilo zanimljivo istraživati mogućnosti kretanja ostatka tijela u tim odnosima.

U predstavi se bavim time da motoriku kretanja jednog dijela tijela pokušam nametnuti nekom drugom dijelu tijela, pri čemu me više zanimaju posljedice tih uvjetovanosti nego hod kao pokret (načinima, manirama hodanja). Očekivanja imam samo od sebe. Mogu zamisliti da bi u običnoj pješačkoj situaciji na ulici moje tijelo djelovalo poput trake za hodanje."

Solo me

Urednikov izbor

Video projekcije u knjižnici Ivana Gorana Kovačića

Lakomo oko 1 održano je u ljeto 2002. pod nazivom Ljetni filmski program koji je bio zamišljen kao mali eksperiment, s obzirom na to da tijekom srpnja i kolovoza u Zagrebu ne postoji nikakav kulturni program, a i filmski je na niskim granama. Predstavljen je miks light i hard filmova i program je bio umjereno posjećen, što je bilo dovoljno da se Lakomo oko ponovi i najesen, kada je postalo jasno da interes za takav filmski program postoji.

Lakomo oko je program ponajprije orijentiran na studentsku populaciju, s naglaskom na studente koji slušaju filmološke kolegije na studiju komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu. U program se uvrštavaju filmovi koje nije moguće naći u redovnom programu Filmskog centra, kod kinodistributera i u videotekama... Besplatne projekcije održavaju se srijedom u 19 sati, u knjižnici Ivana Gorana Kovačića, Vukovarska 35.

22. listopada: *U tijeku vremena*, Wim Wenders, 1976., (170 min.)

29. listopada: *Fanny i Alexsander*, Ingmar Bergman, 1982., (188 min.)

5. studenog: *Dr. Strangelove*, Stanley Kubrick, 1964., (93 min.)

12. studenog: *Moj ujak iz Amerike*, Alain Resnais, 1980., (125 min.)

Nezavisni kapital

Milan Pavlinović

Predstavljen projekt *Zagreb – Kulturni kapital Evrope 3000*

Na povezivanju nezavisne i niskobudžetne kulturne scene Hrvatske kontinuirano se radi već nekoliko godina. U programskom smislu prilično je osnažila, no u širem kulturnom kontekstu i dalje je nedovoljno prisutna. Iz tog se razloga pristupilo osmišljavanju projekta evidentiranja trenutačne situacije na domaćoj off sceni.

Projekt *Zagreb – Kulturni kapital Evrope 3000* suradnička je platforma nastala kao zajednički projekt Centra za dramsku umjetnost, Multimedijalnog instituta, Platforme 9,81 i Udruge za vizualnu kulturu Što, kako i za koga (WHW). Platforma je razvijena s njemačkim partnerom Projekt Relations, a uz financijsku potporu tamošnje Savezne zaklade za kulturu. Teo Celakoski iz kluba mama pojasnio je da je "ideja platforme pokazati u kolikoj mjeri je domaća nezavisna scena razvijena, i koliko je doista sposobna proizvesti vrijednost zajedničkog rada na području kulture". Programom će razvijati specifične suradnje koje tematiziraju promjene društvenih uvjeta kulturne proizvodnje, razvijaju strukturni položaj nezavisne kulture i preispituju dominantne režime njezina reprezentiranja. Nositelji cijelog projekta radit će i na konkretnim rješenjima za permanentnu proizvodnju off programa, ali i razmatranju domaćeg institucionalnog okvira, koji nedovoljno podržava nezavisnu kulturnu djelovanja. Također, jedan od planova je ukazati i na odsutnost modela kulturne suradnje, kao i na nepostojanje aktera koji mimo interesnih i cehovskih povezivanja žele provoditi kulturne programe i aktivnosti. To je, smatraju organizatori, posljedica opadajućeg kulturnog i socijalnog kapitala u zajednici i u tom smislu ovaj projekt želi dati određeni feedback onoga što

se zbiva na našoj društvenoj razini.

Četiri nositelja

Tomislav Medak iz mame dodaje da je *Zagreb – Kulturni kapital Evrope 3000* "osmišljen kao otvorena platforma kojoj se za njezina trajanja mogu pridružiti i projekti nekih drugih organizacija, no glavni će teret ipak ponijeti četiri organizacije nositeljice". To su Centar za dramsku umjetnost s projektom *Mala fronta novog plesa i performansa*, i klub mama s programom *OutInOpen* u sklopu kojega će se baviti alternativama režimu intelektualnih prava, hakiranjima sustava društvene kontrole i hibridiziranjima fizičkih prostora putem informacijskih tehnologija. Tu je zatim udruga Što, kako i za koga, koja u platformu donosi *Kolektivnu akciju* koja će se baviti fenomenom umjetničkih grupa i aspektima skupnog rada, i udruga Platforma 9.81 koja će *Kapitalom u prostoru* istraživati urbane fenomene i arhitekturu koja je obilježila tranzicijsko razdoblje u Hrvatskoj. Do 2005. u sklopu ovog projekta planirane su konferencije, umjetnički festivali, izložbe, radionice, predavanja, predstavljanja, publikacije i medijske produkcije.

U sklopu programa *Zagreb – Kulturni kapital Europe 3000*, ove godine bit će održano i nekoliko dodatnih programa: *Shop Walkers* (hakiranje shopping centara s drugim aktivnostima, čime se postiže uključivanje umjetničkog aktivizma u konzumeristički okoliš – studeni 2003.), i retrospektiva filmova Haruna Farockija (potvrda njegova gostovanja još se očekuje).

Nova fronta

Prve aktivnosti u sklopu projekta započele su 11. listopada u Galeriji Nova izvedbom *Private in vitro* Željke Sančanin i Andreja Vučenovića, i 12. listopada koreografijom Ive Pavičić *Bez naslova (Prostori)*. Centar za dramsku umjetnost (CDU), Hrvatski institut za ples i pokret (HIPP), i udruga Što, zašto i za koga (WHW) predstavili su od 16. do 19. listopada projekt *Mala fronta novog hrvatskog performansa i plesa*, početak kontinuiranog projekta *Zagreb – Kulturni Kapital Evrope 3000*.

Cilj *Male fronte novog performansa i plesa* bio je prezentirati novo hrvatsko kazalište, ples i live-art produkciju lokalnim i internacionalnim kustosima i programerima. Tijekom četiri dana fronte nastupilo je desetak izvođača i skupina iz područja performansa i plesa domaće off scene: Nensi Lazić, Bad co., Koora, Irma Omerzo, Ivica Buljan, Vili Matula, Ivana Jelavić, House of extreme music theatre (D.B. Indoš), Natalija Manojlović, Tanja Dabo, Liberdance, Selma Banic...

Osim predstavljanja svog djelovanja, umjetnicima i programerima pružena je prigoda da propituju, provjeravaju i da nude nove ideje. Umjetnici su pozvani da promisle ideju platforme i samoprezentacije. U suradnji s Platformom 9.81, izvođači su izabrali napuštene prostore, koji će biti retematizirani kao mogući prostori kulture. Zbog toga su se predstave događale na lokacijama u gradu Zagrebu koje nisu prvenstveno namijenjene izvedbenim umjetnostima. Osim nastupa u klasičnim prostorima poput Teatra &td, Vidre i dvorane Mamut kazališta Gavelle, izvođači su se predstavili i u prostorima poput tvornice Badel, doma HDLU-a, tvornice Nada Dimić, kluba SC-a, u Centru za kulturu u Novom Zagrebu... To je bila prilika za upoznavanje s hrvatskim umjetnicima i kulturalnim aktivistima kako bi se pokazao izbor iz njihovih radova i otkrilo zašto vjeruju u realnost svoje umjetničkog izražavanja. Većina izvođača već je prisutna na internacionalnim pozornicama, ali neki od njih pridonose složenosti hrvatskih izvedbenih umjetnosti.

Posljednjeg dana *Fronte* u klubu mama održan je i razgovor. Raspravljalo se o nekoliko tema: novi razvojni pravci u hrvatskim izvedbenim umjetnostima danas, mogući način pozicioniranja europskog tržišta izvedbenih umjetnosti i istočnoeuropske produkcije, propitivanje tranzicije i moguće strategije investiranja u nemarketinški orijentirane umjetničke procese.

Kraj godine u znaku arhitekture

Dani Orisa 3 (www.oris.hr)

Međunarodni simpozij *Dani Orisa 3*; 25. i 26. listopada 2003.; Ekonomski fakultet u Zagrebu; Prvi dani arhitekture u Splitu i Nagrada projektu Hrvoja Njirića za kineski Nanjing

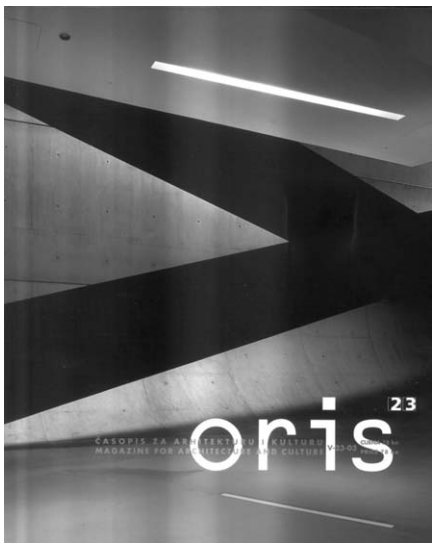
U petoj jubilarnoj godini izlaska časopisa *Oris*, tvrtka Arhitekst treći put organizira međunarodni arhitektonski simpozij *Dani Orisa* koji će se održati 25. i 26. listopada. Na ovogodišnjim *Danima Orisa* radovima će se predstaviti ugledni svjetski arhitekti: Shigeru Ban (Japan), Manuel Rocha de Aires Mateus (Portugal), Sadar in Vuga (Slovenija), 3LHD (Hrvatska), Mathiaz Klotz Germain (Čile), Zaha Hadid & Patrik Schumacher (Ujedinjeno Kraljevstvo), Peter Noever (Austrija), Friedrich Achleitner (Austrija), Ole Terndruo (Danska), Carlos Ferrater (Španjolska). Njihov pristup teoriji i praksi, kao i njihova iskustva, kako naglašavaju organizatori, pokazat će trenutačne svjetske kretnje u arhitekturi te ukazati gdje se Hrvatska nalazi na toj sceni, dok će njihove različitosti pokazati sav šarm i ljepotu arhitekture.

Orisova druženja su odlično mjesto za prezentaciju novih tehnologija, materijala i trendova s područja arhitekture i graditeljstva. "Dosadašnje iskustvo pokazuje da ova manifestacija, kroz svoju tradiciju i bitak, čini kvalitetan i efikasan način plasmana proizvoda, a ujedno kroz prikaz arhitektonske djelatnosti čini odličan materijal za poduku budućoj generaciji arhitekata i ljudi vezanih za arhitekturu", tvrde organizatori.

Dana 21. listopada u Brežicama (Slovenija) u Staroj mestnoj hiši otvara se paralelna izložba *Oris ideja.* Na njoj će biti prezentirane originalne skice i crteži arhitekata iz Hrvatske i Slovenije i drugih zemalja svijeta, a čiji su radovi objavljeni u dosadašnjim brojevima *Orisa*. Izložba u Brežicama dio je istoimene veće izložbe koja će 4. studenog biti otvorena u Zagrebu, u Domu hrvatskih likovnih umjetnika, na kojoj će biti pokazano 300 skica i crteža gotovo svih arhitekata čiji su radovi objavljeni u časopisu.

1. dani arhitekata u Splitu

Dana 24. listopada arhitekt Jose Antonio Martinez Lapena iz Španjolske održat će predavanje u Splitu na *1. danima arhitekata* u sklopu međunarodnog sajma SAO na Žnanju. Arhitekt Lapena je prošle godine bio predavač na *Danima Orisa*, a njegov nastup na, priželjkuje se, ubuduće tradicionalnim *Danima arhitekata* organiziraju Arhitekst i Društvo arhitekata Splita. Uz arhitekata Lapenu u Splitu će biti održana predavanja Saše Begovića (3LHD) i Hrvoja Njirića (Zagreb-Graz).



Praktični festival arhitekture

Arhitektonski tim *njiric + arhitekti* pozvani su na međunarodni projekt "praktični festival arhitekture" u kineskom Nanjingu (2003.-2005.), prema odabiru glasovitog svjetskog arhitekta Arate Isozakija. Za taj je grad, peti po veličini u Kini, Hrvoje Njirić napravio projekt za turistički kompleks *Pearl Spring Lake* (u gradnji s 2005. kao predviđenim terminom završetka radova) s kongresnim i kulturnim centrom, hotelima, apartmanskim i izložbenim paviljonima. U *bratskoj podjeli* između poznatih "zapadnih" arhitekata (Ettore Sottass, Steven Holl i dr.) i kineskih, Njirić je dobio sjajnu parcelu koja zatvara sjeverozapadni kraj zemljišta. Na blago valovitom polju čaja, kroz koje prolazi potok, "sletio" je njegov kvadratni paviljon, zaobljenih uglova i zatvorenog dvorišnog tipa razdijeljen na apartmanske cjeline. Građevinu namjerava omotati paravanom koji bi trebale istkati tisuću ruku lokalne, potplaćene radne snage. Unutrašnji obod planira osmisliti intervencijama hrvatskih umjetnika. Projekt Hrvoja Njirića *Pearl Spring Lake* u konkurenciji je za nagrade 38. zagrebačkog salona / arhitektura / 2003.

Mjesec u šalici kave

Milan Pavlinović

Danijel Žeželj, strip albumi *Bolivijska crna* (2002.) i *Refleks* (2003.), Petikat

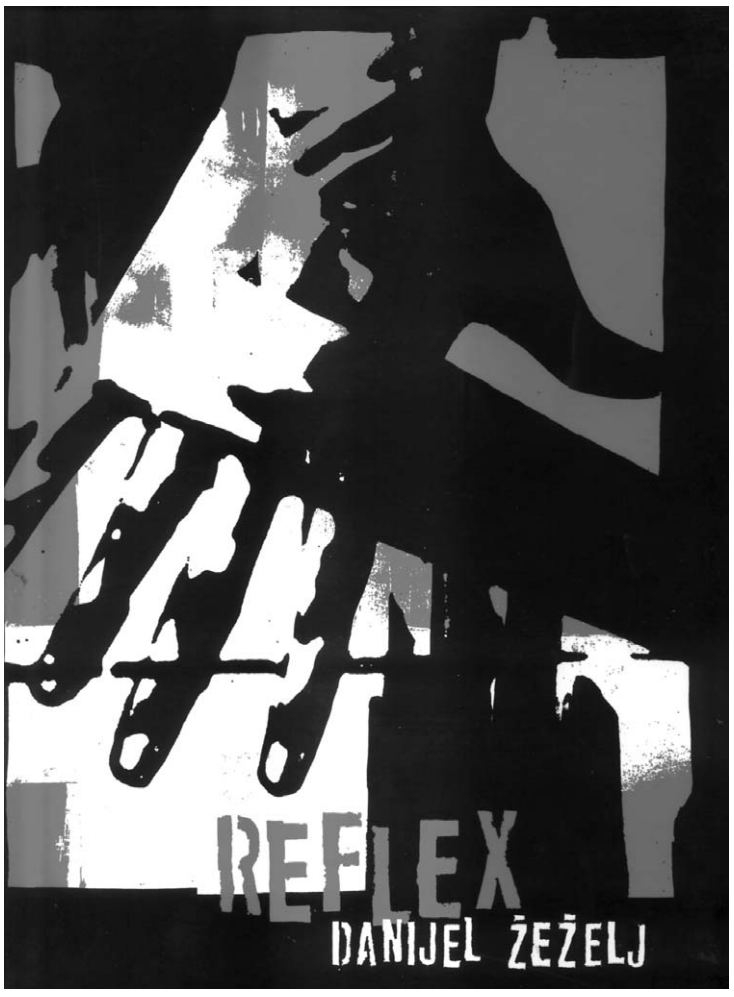
Danijel Žeželj jedan je od rijetkih domaćih strip crtača koji nekoliko godina djeluje u inozemstvu. Status originalnog i drukčijeg autora od tadašnjih crtača Novog kvadrata, njegovih povijesnih prethodnika, stekao je stripovima i ilustracijama u omladinskom tisku i časopisima kulturnog profila krajem osamdesetih. Žeželjevi *noir likovi* još se mogu vidjeti u nekad slavnim prostorima kao što su Kulušić ili Gjuro II. Kraće stripove objavljivao je u *Patku*, *Kvadratu* i *Comiconu*. Prvi album *Ritam srca* objavio je 1993., a njegova grafička rješenja i simboli su popularnoj postaji Radio 101 bila prepoznatljivo obilježje.

Lutajući crtač

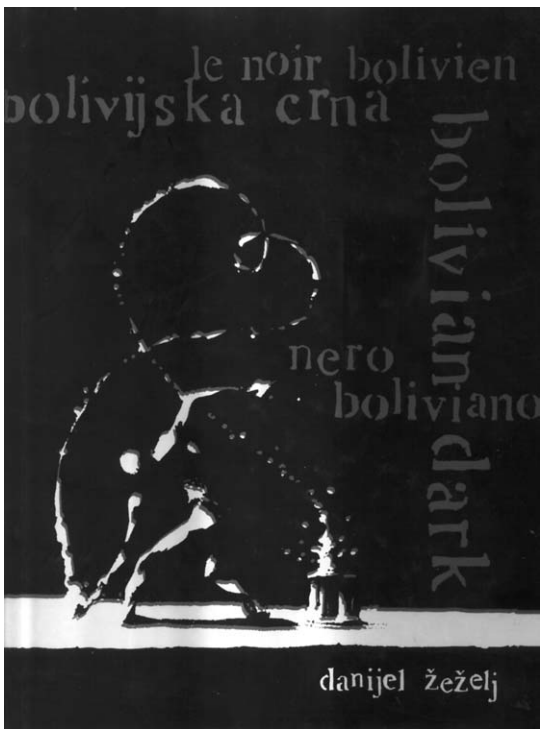
Prve inozemne uspjehe postigao je u Francuskoj i Italiji, gdje je i djelovao pet godina, iz grada Montepulciana nedaleko od Siene. Predgovor talijanskom izdanju *Ritma srca* napisao je, oduševljen Žeželjevim stripovima, Federico Fellini. Fellini je zapisao: "Fasciniraju me Žeželjeve prijeteće i sablasne perspektive, način na koji uspijeva izraziti, kroz svoje priče i svoje likove, osjećaj melankolije, nečega uznemirujućeg i kobnog..."

U SAD odlazi 1996., najprije u Seattle, zatim u New York gdje trenutačno boravi, pridruživši se maloj skupini crtača i likovnih umjetnika u SAD-u kao što su Mirko Ilić i Ninoslav Kunc. Redovno objavljuje ilustracije za *The New York Times Book Review*, *Harper´s Magazine*, *The San Francisco Chronicle*, *The Stranger*... Trenutačno radi za prestižne izdavače Marvel i DC Comics, gdje u slavnoj ediciji Vertigo crta serijal *Congo Bill*. Angažiran je i na strip serijalu od 12 epizoda pod naslovom *Metropolis*. U Italiji su mu izdavači Grifo Edizioni i Magic Press, u Francuskoj Edizioni Mosquito, a dosad je objavio više od dvadeset albuma. Sa suprugom, jazz glazbenicom Jessicom Lurie, koja je gostovala i u Hrvatskoj, kreira multimedijalne projekte i oblikuje omote za CD-ove njezina benda.

Zajedno s dizajnerskim autorskim tandemom Greiner i Kropilak 2001. osnovao je umjetnički radionicu i izdavačku kuću Petikat. Osim što su izdali dva Žeželjeva albuma, ovaj dvojac, koji svoje djelovanje temelji na granici grafičkog dizajna i konceptualne umjetnosti, izrađuje plakate, razglednice, knjige, kalendare, organiziraju izložbe i multimedijalne izvedbe. Nakon prošlogodišnjeg albuma *Bolivijska crna* nedavno je Petikat objavio i drugi, *Reflex*. Oba izdanja predstavljena su konceptualnim performansima, izvanredno su grafički oblikovani i vizualno prepoznatljivi, načinjeni da traju tisuću godina.



Tišina sjena



Svojim ranim stripovima Žeželj je stekao već na početku svoj prepoznatljivi vizualni stil koji je "govorio više od riječi." Taj tuširani, prilično mračni i *sfumatizirani* kvadrat slijedila je također osobita i škrta naracija, čija je funkcija bila, osim fabularne, samo olakšavanje recepcije čitatelja. Tabloi ispunjeni poetičnim detaljima s minimumom teksta stvarali su, u najčešće *stvarnim* pričama, začudni ugođaj na granici neraspoznatljivosti. U tim stripovima tekst je još postojao, zadržavajući svoje funkcije obavijesnosti i komunikativnosti. Posljednja dva albuma su stripovi i slike koje se slažu jedni uz druge bez riječi. U *Bolivijskoj crnoj* se pojavi pokoji natpis, naziv kafića ili asocijacija vezana uz Zagreb, poneka kuća s Trešnjevke, kiosk... Kadrovi kauboja i jahača, kanjona i visokih tornjeva, američkih nebodera i pustinje prožimaju se i stapaju umetnuti su zajedno s akrobatima, plesačicama, strašilima i običnim uličnim prizorima. Nekadašnji ustupci tradicionalnim pripovjedačkim postupcima u ovim albumima potpuno su odbačeni. Ostala je samo tišina, i čitateljevo oko izloženo je golemoj količini crno-bijelih kvadrata, prepunih magičnih snoviđenja, nejasnih prizora, upijajući i zbunjujući čitatelja do iracionalnost.

Slično je i s *Reflexom*, koji, doduše, kao prolog, pa onda i mogući putokaz, nudi notni zapisi pjesme *Dreamsville* Jessice Lourie. Autorova prepoznatljiva igra svjetla i sjene, izmjene crnog i bijelog unutar kadrova, prenose se na ritam izmjene kadrova unutar svake stranice, i dalje u ritam stranica. Poput dnevnika u slikama ili ritma jazza, Žeželj vertikalnim tabloima i ritmom crnoga i bijeloga oslikava svoje asocijacije, niže maštovite prizore i doživljaje. Kao što sam piše u popratnoj bilješci, *Reflex* je uvjetno strip album. On je "odraz, odsjaj nijemih filmova s početka prošlog stoljeća, fotografija iz novina i ladica, jutarnjih pogleda kroz prozor, jučerašnjih snova, hrapavih zvukova susjedovog radija, prehodanih pločnika, pukotina zidova i grafita, odlomaka razgovora, slučajnih susreta, zvukova, sirena". Glazba, osobne i intimne asocijacije, dakle vrlo introvertirani početni impulsi bili su temelj za stvaranje stripa. Žeželj je jednom izjavio da bebe i majmuni uopće ne razlikuju boje prvih nekoliko mjeseci života i da je on vjerojatno zaglavio negdje u toj prašumi bez boja, s pukotinom tropskoga svjetla. Izgleda da, osim što njegova crtačka mašta živi samo u crno-bijelom svemiru, i njegov svijet ako se strpljivo otkriva, sadrži najbolje od dječjega univerzuma: nevinost, iskrenu simpatiju, ljubav, i razigranost. Također, autor u stripovima fino citira i kolažira svoje osobne favorite iz svijeta likovnih umjetnosti, stripa i glazbe i filma. A takve ljubavi ponekad je komplicirano artikulirati. Netko će reći da Žeželj crta u pomalo nekritičnom tonu, samozadovoljno, radikalno negirajući medij i ne obazirući se na recipijenta. I *Bolivijska crna* i *Reflex* prilično su povezani s onim što Žeželj radi s prijateljima Greinerom i Kropilakom, i Jessicom Lurie. Ta multimedijalna suradnja obilježila je i ova dva albuma, i u tome leži i njihova dobra i loša strana. Ta suradnja je započeta i da bi se Žeželj okušao u svojim, sve ove godine ipak pritajenim, konceptualnim idejama i željama. Nakon rada na komercijalnim izdanjima velikih američkih izdavača, ovaj projekt mu je nudio potpunu slobodu. Dakako, dio istine je i u tome da se Žeželjev rad često referirao i na stripove Josea Munoze ili Alberta Breccija, iz tzv. argentinske škole stripa, na crtače posvećene crno-bijeloj tehnici. Također je spominjao i noviju generaciju talijanskih crtača (npr. Stefano Ricci) i francuske autora okupljene oko izdavača Assosiacion i njihovu hrabrost, kreativnost i originalnost kojom mijenjaju jezik stripa. Tu hrabrost Žeželj je iskazivao tijekom cijele svoje karijere, pa bi ova dva albuma bila i logičan nastavak autorova promišljanja (dekonstrukcije) stripa. Za Žeželja *Reflex* je i "dijeta od nacrtanih kolača, padobran za vertikalno uzlijetanje, napuljski recept za ljute špagete, odsjaj mjeseca u šalici kave." Dakle, autor nam je ipak pomogao riječima, a naša je zadaća samo da gledamo taj crno-bijeli svijet širom otvorenih očiju.

Prevođenjem kroz granice

Nataša Petrinjak

Na godišnjem sastanku časopisa za kulturu iz cijele Europe, koji će se održati krajem listopada u Beogradu, govorit će se o ulozi prevođenja uvjetovanog brojnim novim granicama

Evropa i Balkan; politika prevođenja naziv je šesnaestog sastanka evropskih časopisa za kulturu koji će se ove godine održati u Beogradu od 24. do 27. listopada. Na poziv *Eurozina* i beogradskih partnera Beogradskog kruga i Centra za ženske studije tih će se dana okupiti više od 70 urednika, novinara i intelektualaca iz cijele Europe kako bi kroz niz debata i panela razgovarali o proturječnostima globalizacije. Koja s jedne strane zahtijeva homogenizaciju, ali s druge ima velik utjecaj na fragmentaciju i razdvajanje. Ili, kako navode organizatori – granice nisu nestale, samo su multiplicirane i preseljene na druge lokacije. U tom kontekstu, smatraju, prevođenje se pojavljuje kao ključno političko i kulturalno pitanje. Kako različite jezike, različite kulture i političke kontekste dovesti u odnos međusobnog razumijevanja, a da različitost ne bude žrtvovana slijepoj asimilaciji?

Prema najavi, govornici uvodnih izlaganja u diskusije bit će Maria Todorova, Alexander Kiossev, Roger Conover, Vesna Goldsworthy, Rastko Močnik, Milica Bakić-Hayden, Susan Bassnett, Nenad Miščević, Marc Crépon. Godišnje okupljanje prilika je i za izložbu kulturnih časopisa i njihovo predstavljanje, napose publici beogradskog Sajma knjiga koji počinje nekoliko dana prije.

kolumna

Kulturna politika

Prema društvu znanja

Biserka Cvjetičanin

Kulturna raznolikost o kojoj se raspravljalo u sklopu programa kulture, bila je prisutna i u drugim programima, od ministarskog okruglog stola *Prema društvu znanja* do govora francuskog predsjednika Jacquesa Chiraca predstavnicima iz 190 zemalja članica Unesca, što ukazuje na svijest međunarodne zajednice o njezinu značenju kao glavnom izazovu našeg vremena

Trideset i drugo zasjedanje Generalne konferencije Unesca, koje je završilo rad 17. listopada 2003., odvijalo se u znaku društva znanja i kulturne raznolikosti. Ova, na prvi pogled jednostavna konstatacija, skriva vrlo žive rasprave i izlaganja koji su pokazali da se svijet danas suočava s novim izazovima ubrzanih promjena na koje nastoji odgovoriti širokim konsenzusom. Kulturna raznolikost o kojoj se raspravljalo u sklopu programa kulture, bila je prisutna i u drugim programima, od ministarskog okruglog stola *Prema društvu znanja* do govora francuskog predsjednika Jacquesa Chiraca predstavnicima iz 190 zemalja članica Unesca, što ukazuje na svijest međunarodne zajednice o njezinu značenju kao glavnom izazovu našeg vremena. Sve su se zemlje složile da je kulturna raznolikost najvrjednije kulturno nasljeđe čovječanstva, te da je treba očuvati, njegovati i razvijati na način da pridonosi stabilnosti i održivom razvoju. Opće slaganje postignuto je u shvaćanju globalizacije kao šanse za sve, dakle u naglašavanju njezinih pozitivnih aspekata u jačanju interkulturnog dijaloga, otvaranju prema drugim kulturama i njihovoj raznolikosti. Povezivanje obrazovanja i kulturne raznolikosti (u školskim programima), afirmacija jezične raznolikosti, međuovisnost bioraznolikosti i kulturne raznolikosti, uloga mladih u njegovanju kulturne raznolikosti, kulturna raznolikost kao jamstvo dijaloga, bile su tek neke teme zajedničke mnogim izlaganjima.

Zaštita raznolikosti kulturnih sadržaja i umjetničkih izraza

Najžešća rasprava vodila se oko buduće međunarodne konvencije o kulturnoj raznolikosti, odnosno oko preliminarne studije koju je izradila grupa zemalja i koju je Izvršni savjet stavio na dnevni red ovog zasjedanja uz preporuku da se nastavi razrada novog međunarodnog normativnog instrumenta o kulturnoj raznolikosti. Više od stotinu zemalja bilo je jedinstveno u prijedlogu da se nastavi s izradom projekta konvencije te da ga se predloži na usvajanje na sljedećem zasjedanju, a gotovo su sve istakle važnost četvrte točke (d) preliminarne studije koja se odnosi na zaštitu raznolikosti kulturnih sadržaja i umjetničkih izraza koji se ne mogu tretirati kao svaka druga roba ili proizvod. Europska komisija također se izrazila u korist takva instrumenta kao "stupa međunarodne kulturne suradnje" (COM(2003)520 final). SAD se, međutim, nije složio s preliminarnom studijom u tom segmentu, tj. s uključivanjem formulacije o specifičnosti i zaštiti kulturnih sadržaja i umjetničkih izraza, što bi, prema mišljenju SAD-a i još nekih zemalja koje su izrazile svoju rezerviranost, moglo ometati slobodnu cirkulaciju ideja putem riječi i slike. U tom pravcu je SAD dao amandman kojim je predložio sazivanje grupe stručnjaka koja će ispitati načine na koje bi Unesco mogao ponajbolje podupirati kulturnu raznolikost, osobito jačanje kulturnih industrija zemalja u razvoju, te zatražio formalne konzultacije s međunarodnim organizacijama (Svjetskom trgovinskom organizacijom, UNCTADom, Svjetskom organizacijom za intelektualno vlasništvo). Nakon iscrpne rasprave i iznimno korisne stanke za dogovore, postignut je konsenzus o pripremi projekta konvencije o zaštiti raznolikosti kulturnih sadržaja i umjetničkih izraza koji će biti podnesen na usvajanje na 33. zasjedanju Generalne konferencije 2005.

Usvojena konvencija o nematerijalnoj kulturnoj baštini

Ovo prihvaćanje ocijenjeno je povijesnim činom i stoga je, možda, još jedan važan pothvat ostao "u sjeni" – riječ je o usvajanju Međunarodne konvencije o očuvanju nematerijalne kulturne baštine, kojem je prethodio dug proces rada, moglo bi se reći čak od Generalne konferencije Unesca u Meksiku 1982., kada je prvi put spomenut pojam nematerijalne baštine. To znači da su usmene tradicije i izrazi, uključujući jezik, društvene prakse, izvedbene umjetnosti, znanja i prakse u tradicionalnim zanatima, sada dobili međunarodni zakonski instrument za očuvanje nematerijalne baštine putem međunarodne suradnje: "Očuvanje nematerijalne kulturne baštine od općeg je interesa za čovječanstvo", navodi se u Konvenciji. Ona će ući u provedbu kada je potpiše najmanje trideset zemalja članica.

Humanizacija procesa globalizacije

Usporedo s radom programa kulture održan je ministarski okrugli stol pod nazivom *Prema društvu znanja*, kao priprema za Svjetski summit o informacijskom društvu koji će se održati početkom prosinca u Ženevi. U izjavi na završetku skupa, svi su se sudionici složili da je "izgradnja društva znanja bitna u humanizaciji procesa globalizacije". Informacijska i komunikacijska tehnologija (ICT) glavno je oruđe u gradnji društva znanja, što nužno zahtijeva "digitalnu solidarnost" između svih zemalja. Istaknuto je nekoliko osnovnih principa i prioriteta za razvoj ravnopravnih društava znanja: sloboda izraza (slobodan protok informacija kao osnovna pretpostavka društva znanja), opći pristup informaciji i znanju (osobito ICT-ju), poštivanje ljudskog dostojanstva i etičkih vrijednosti te promocija kulturne i jezične raznolikosti (knjižnice, arhivi i muzeji u srcu su društva znanja i treba ih podupirati u okviru nacionalnih politika), osiguranje kvalitetnog obrazovanja za sve (novo promišljanje obrazovnih sistema i procesa suočenih s izazovima društva znanja), investiranje u znanost i tehnologiju (veće ulaganje javnog i privatnog sektora u svim zemljama u jačanje znanstvenih i tehničkih mogućnosti, te u istraživanje i razvoj). Ovi principi u skladu su sa Svjetskim izvješćem Izgraditi društva znanja koje će, nakon dvogodišnjih priprema 2002.-2003. biti publicirano 2004. godine.

I na kraju, ako bismo izabrali "zvijezdu" ovog zasjedanja, onda je to neosporno, što se programa kulture tiče, bio Alžir. Jedan od potpredsjednika koji je vrlo demokratski uspijevao usklađivati različite glasove, bio je iz Alžira; alžirska ministrica kulture održala je govor o demokratskom razvoju i kulturnoj raznolikosti koji bi trebao ući u školske udžbenike svih zemalja; napokon, u izradi i prihvaćanju Konvencije o nematerijalnoj kulturnoj baštini najzaslužniji je Alžirac Mohammed Bedjaoui, koji je predsjedao međuvladinim ekspertnim sastancima na kojima se radio tekst Konvencije. Stoga i ne čudi što su dobili (inače sasvim neuobičajeno za odvijanje Unescovih sesija) pljesak svih sudionika.

Daljinski upravljač

Postotak kojekakvih ingerencija

Grozdana Cvitan

Da se ništa ne bi promijenilo u praksi, formalno se sve sređuje. Zato Dijana daje ostavku da bi radila što i dosad

Nedavno je jedan mladi meteorolog najavio da će određenog dana puhati *kojekakvi vjetrovi*. Kao da već ne pušu. To je jednako vrijedna informacija kao i ona da nećemo moći graditi umjetne otoke i utjecati na plimu i *osjeku* što ju je izgovorio dosadašnji i, bude li još jednom dobro prodao svoje sitne postotke na izborima, budući predsjednik Sabora Zlatko Tomčić. Nakon što je izglasano veliko ništa, odnosno ribolovno-ekološki pojas na hrvatskoj strani Jadrana, zaredale su posprdne i precizne primjedbe onih koji to nisu odglasali i ostale javnosti. Većina je odaslana na adresu spomenutoga gospodina kojeg se u novije vrijeme češće naziva vlasničkim postotkom vlastite mu tvrtke, koji je uspješno ugradio u hrvatske zakone. Da se ne bi interesno sukobio sa samim sobom. Ipak, smatra kako su ovlasti predsjednika Sabora nedovoljne. Što li tek sad ima na umu? Svejedno, jer ako bi mu uspjelo novo trženje, on bi se još jednom žrtvovao. Na ovlastima.

Teorija i praksa

Između Zlatkovih mandata zaključci Sabora u obliku velikog ništa pretresali su se u svijetu, pa je sve počelo padati u zaborav. Onda se u Zagrebu pojavila Carla del Ponte. Nakon što je u Vladi razmijenila informacije o tome zašto se nakon godišnjeg odmora, sišavši s jahte, Gotovina nije javio ni Haagu ni predsjedniku ni Vladi, pa to komentirala u svijetu, gadno je uzrujala spomenutog saborskog pretendenta, koji je autoritativno izvolio izjaviti kako je Carla del Ponte nedosljedna i nevjerodostojna. Čovjek to zna prepoznati!

Dok je on raspuštao Sabor, njegova supruga već se iskazala na novoj kampanji: ona se nekako uvijek baci na kulturu upravo u vrijeme kad njemu treba javnosti. Između pečenja rakije i brige da neka njezina književnost, o'š prozna, o'š dramska, o'š kojekakva, bude prezentirana javno, oni paze da ne bi bilo *osjeke* u besplatnoj promičbi i u pravo vrijeme. Istodobno, Sabor je trebao ublažiti Zakon o kleveti jer novinari bi se u predizbornoj kampanji mogli osjetiti neuroznima. Ministrica Antičević i Marinović zato se još jednom pred Saborom založila za koješta što njezino ministarstvo u praksi ne uspijeva ostvariti.

Ostavljajući prezaduženu i pravno neefikasnu, nevjerodostojnu i uglavnom, ne bitno drukčiju državu od one koju su zatekli, saborници i vlast koja ih je predstavljala potrošili su još jednu nadu. Kako nitko nema program pred nove izbore, to bi kroz mjesec dana trebali birati među promicateljima velikih javnih radova tipa: vezivanje kravate Areni i jedenja najvećeg doručka.

U međuvremenu, komisije sabrane oko iličkog Zida boli, kojeg se odnedavno pažljivo naziva nekim novim navodno izvornijim imenom, zaključile su da se jedini autentični spomenik iz Domovinskog rata može seliti jer više nisu iste prilike kao kad je Zid građen. To su utemeljitelji sasvim novog i originalnog shvaćanja spomeničke baštine prema kojem se stvari ruše, premještaju i uopće devastiraju kad se prilike promijene. Dobro je da tako ne misle oni koji skrbe o, na primjer, Dioklecijanovoj palači. Nedavno je jedan njemački turist otkrio nekim našim mjesnim vlastima podmorsko arheološko nalazište koje se devastiralo, a sad je zaštićeno. Dakle, stigli smo do toga da nam spomeničku baštinu od nas samih štite stranci.

Izjava o promijenjenim prilikama u odnosu na vrijeme nastanka spomenika u ovoj zemlji čak nikog nije ni nasmijala. U Sloveniji je u spomen na jedan trs loze napravljen cijeli turističko-spomenički kompleks. Na mjestu na kojem je rastao. I u međuvremenu usahnuo. U nas ni Zid posvećen tisućama mrtvih i nestalih ne može opstati. Međutim, konzervira li se on napokon tamo gdje jest, kako će neki i dalje živjeti od poena što ih preko njega prikupljaju. Već je poodavno jasno da nema strastvenijih ljudi u Hrvatskoj od onih koji brane Domovinski rat. Važno je tim poslom baviti se javno i na određenom mjestu. Najisplativije, zasad, čini se u Saboru i po dotiranim udrugama.

Dokumenti za nepostojeće procese

Da se ne bi utopio u braniteljskoj kampanji, na samom kraju mandata trajno istraumatizirani potpredsjednik Vlade Goran Granić dao je ostavku. Nakon što je Sabor na svom zalazu izglasao da Granić, zadužen za suradnju s Haagom, mora omogućiti braniteljima haških optuženika dostupnost svim dokumentima za obranu. To što optuženika nema, a time ni procesa a onda ni odvjetnika koji službeno u nepostojećem procesu brane odbjeglog optuženika, nije zbunilo premijera. On je spremno obećao naciji da će nepostojeći branitelji u nepostojećem procesu dobiti sve što trebaju slijedom saborske odluke. Da se ništa ne bi promijenilo u praksi, formalno se sve sređuje. Zato Dijana daje ostavku da bi radila što i dosad.

Da bi bio vjerodostojan makar kao osrednji američki veleposlanik, premijeru ili bilo komu voljnom ulagati, nedostaje pet milijuna dolara. Preko kojih bi, kad jednom proradi Rimski sud, mogao poručiti da zna gdje se nalazi George bum Bush. Ali, s obzirom na to da je to u Hrvatskoj velik novac i imaju ga ipak neki koji su se o nacionalnim interesima brinuli bez dokumenata, premijeru je ostalo da predizborno šeta studentskom menzom. Tom prigodom je izjavio da je projekt *S faksa na posao* uspio ne sto nego četrdeset posto. U kojoj zemlji?

Suzan Taslimi

Pakao kćeri odmetnice

Nataša Petrinjak

Šesnaest godina nakon bijega iz Irana nekadašnja glumica svijetu se, a prije desetak dana i zagrebačkoj publici, predstavila odličnim filmom o svakodnevici iranske obitelji u Švedskoj

Suzan Taslimi je hrabra žena rođena u Iranu. Međutim, i Švedsku, gdje živi šesnaest godina, doživljava svojom, nerijetko započinjući rečenice s *Mi, u Švedskoj*… Izbor njezina prvog filma *Pakao u kući* u konkurenciju prvog Zagreb Film Festivala bila je prigoda za razgovor o zanimljivom, angažiranom filmu, ali i njezinu angažiranom, fascinantnom životu.

U vrijeme izbijanja revolucije 1979. bili ste već poznata glumica s nizom ostvarenih uloga. Možete li nam opisati vaše iskustvo koje će u konačnici završiti bijegom?

– Da, tada sam već bila formirana glumica, prepoznatljiva po ulogama snažnih žena koje žele slobodu, kreativnost, koje žele biti aktivne sudionice u društvu. Revolucija u kojoj sam puna mladenačkih ideala i sama sudjelovala priča je o revoluciji koja je pojela svoju vlastitu djecu. Premetnula se u svoju suprotnost, u diktaturu koja je koristeći najgore oblike zabrana ponovo zarobila prvenstveno žene, ali i cijelu slobodno misleću intelektualnu i kulturnu scenu. Vrlo sistematski i predano nova je vlast ženu ponovo prekrila od glave do pete, zaključala je u kuću, više se nije moglo pisati što se htjelo, nije se moglo režirati i glumiti što se htjelo.

Ipak, niste odmah otišli, ustrajavali ste još neko vrijeme…

– Da, bilo je to čudno razdoblje, jednostavno nismo mogli priznati da se dogodilo što se dogodilo. Radila sam kao možda nikada do tada, filmovi režisera s kojima sam radila uporno su odbijani u nadležnim institucijama, predstave nisu mogle biti igrane na pozornicama. Povukli smo se u neku poluilegalu, igrali po stanovima, nekim *underground* klubovima, svakim danom s većim strahom kakve će biti posljedice. Svakim je danom rastao i broj zabrana, bilo je sve teže doći do publike, ponekad smo čitali drame u najužem prijateljskom krugu. Pritisak vlasti postao je neizdrživ, više nije bilo načina da zarađujem, glad je kucala na vrat i odlučila sam otići.

Iz filma Pakao u kući

Pakao u kući doista je uobičajen pakao u kućama imigranata. Činilo mi se važnim pokazati što to znači za svaku jedinku jedne obitelji – i oca, i majku, sinove, kćeri, ostarjele roditelje

Nijemi dani u emigraciji

Vjerujem da nije bilo jednostavno ni otići. Jeste li se odmah odlučili za Švedsku?

– Ne, u trenutku donošenja odluke bilo mi je na umu samo otići. Bilo gdje. I u pravu ste kada kažete da nije bilo jednostavno otići, jer je zapravo riječ o bijegu. Svaku stepenicu trebalo je platiti, od putovnice nadalje…. Potom je uslijedio dug, neizvjestan put…

Jeste li pritom bili sami ili ste imali nekakvu podršku?

– Nisam bila sama, imala sam podršku.

Možete li nam opisati vaše prve dane u Švedskoj?

– Bilo je teško, bili su to "nijemi" dani, jer nisam znala ni riječ švedskog. Čistila sam i radila razne pomoćne poslove u kazalištu i učila jezik. Kad sam se osjetila dovoljno sigurnom da mogu glumiti na švedskom, počela sam s malim sporednim ulogama, potom sam napravila jednu monodramu i hrabro izašla na pozornicu. Kritike su bile odlične, ali bio je to tek početak teške borbe. Švedska je konzervativna sredina u kojoj vam država osigurava socijalni minimum, ali Šveđani ne gledaju predstave s glumcima kod kojih se osjeti strani akcent. Skupila sam sve recenzije predstave, napisala životopis i sve to odaslala na ni sama ne znam koliko adresa. S porukom *tu sam, znam, mogu i želim raditi*. Počela sam, potom, raditi sa multikulturalnom grupom u Nacionalnom teatru i tamo sam provela šest godina. U međuvremenu sam napravila neke kontakte s ljudima na televiziji i krenula u nimalo laku borbu za snimanje filma *Pakao u kući*. Ni danas nije lako, za svaki i najmanji pomak treba jako mnogo truda, ali nisam nezadovoljna. Zahvaljujući dobrom prijemu filma stigla mi je narudžba da snimim film o klasičnoj švedskoj obitelji, ali kako je ja kao imigrant vidim. Temeljem te priče neposredno pred dolazak u Zagreb predala sam scenarij za novi serijal o švedsko-imigrantskom suživotu, ali ne bih sada o tome više govorila.

Svijet kćeri i baka

Pakao u kući ***film je o uobičajenom životu imigranata u Švedskoj, gdje stare vrijednosti po kojima su odgajani roditelji ne korespondiraju s novim društvom u kojem su se zatekli. U kaosu održavanja starog i prihvaćanja novog zbunjeni su svi, sve generacije, no kao da se sve slama na leđima kćeri?***

– Da, one su u tom smislu "najslabije" karike u priči. S jedne strane, tu je pritisak oca koji je naučen da ima svu moć koju u novom društvu gubi, i čini sve, često na najgrublji mogući način da to detroniziranje zaustavi. S druge strane, tu je šarolik svijet u koji mogu zakoračiti, u kojem mogu participirati, u kojem mogu biti aktivne, kreativne, ali koji također sadrži brojne zamke za žene. *Pakao u kući* doista je uobičajen pakao u kućama imigranata, naravno, najbolje poznajem one iranske. Činilo mi se važnim pokazati što to znači za svaku jedinku jedne obitelji – i oca, i majku, sinove, kćeri, ostarjele roditelje.

Osobito mi se svidjela uloga bake, očeve majke. Tako je dobro prikazana njezina podvojenost u odnosima s članovima obitelji. S jedne strane inzistira, ponekad vrlo radikalno, da se sin i njegova supruga ponašaju u skladu s najstrožom tradicijom, onako kako ga je ona odgajala, ali s druge strane neobično je podržavajuća i nježna prema Minoo, najradikalnijoj kćeri odmetnici.

– Da, to je zapravo lik moje bake. Neke rečenice u filmu su doslovno njezine rečenice. U velikoj mjeri ono što danas jesam, kako razmišljam, kako sam se razvijala, mogu zahvaliti mojoj baki. U filmu taj je lik nadograđen drugim bakama koje s obiteljima žive u Švedskoj. One su istrgnute iz okoliša na koji su naviknute, kako iz kućnog okruženja, tako i onog vanjskog. Pa nekome čudno ili smiješno može izgledati tradicionalni način spavanja na podu socijalnog švedskog stana, no kako li je tek njoj čudan raspored soba i premala kuhinja… Većina baka gotovo nikada ne izlazi iz stanova, poznaju samo okoliš koji vide s balkona, ali svakodnevno u kuću ulazi taj vanjski svijet… zbunjenost je neizbježna.

Pozitivne poruke Irancima

Hrvatskoj publici sigurno nije bio problem prepoznati i najsitnije nijanse u filmu, jer nam je dobro poznat patrijarhalni obrazac koji prikazujete. Tim više me iznenadio kraj filma, optimističan kraj koji nakon dramskog vrhunca ima sretan završetak. Prva mi je misao bila, kod nas bi je otac sigurno pretukao, ako ne i ubio.

– I u Iranu! Nešto takvo tamo je nezamislivo, ubio bi je sigurno. Nažalost, postoje slučajevi s takvim krajem i u Švedskoj. No, odabrala sam taj optimističan rasplet jer još vjerujem da su promjene nabolje, bolji svijet, mogući. Htjela sam dati pozitivnu poruku.

I kakve su reakcije iranske emigrantske zajednice koja je vidjela film?

– Iranci su u najvećem postotku bijesni, Iranke oduševljene, zahvalne, ohrabrene.

razgovor

Pjer Žalica

Iznad Bosne sunce sije

Nataša Petrinjak

Višestruko nagrađivani bosanski film *Gori vatra* prvi je dugometražni film Pjera Žalice i prvi film prikazan prvog dana zagrebačkog festivala. Savršen početak

Za vrijeme rata, kada smo se upoznali, bio je visok krupan momak, ugodnog, prijateljskog ponašanja, otvorenog osmijeha, mladi režiser koji obećava. Danas je Pjer Žalica jednako visok i krupan, jednako prijateljskog ponašanja i otvorenog osmijeha, i proslavljeni režiser. Njegov dugometražni prvijenac *Gori vatra* od samog početka pali i žari filmskim platnima svjetskih festivala, a nizu nagrada nedavno je pridodana i specijalna nagrada žirija prvog Zagreb Film Festivala.

Pljesak publike nakon sinoćnjeg prikazivanja bio je gromoglasan i višeminutan kao i oni u Locarnu, Sarajevu… Ali glas ti je zadrhtao kad si se obratio publici. Znači li to da se sinoć dogodilo nešto posebno ili je to uobičajen strah od javnosti?

– Nemam strah od istupanja u javnosti, često govorim javno. Bilo je to potpuno nekontrolirano i, priznajem, više bih volio da nije. Ali, tako je kako je. Nije bilo niti foliranje, mislim da se to i ne može folirati… Zapravo, možda može na onim dodjelama *Oscara*, ali nekako mi se sve skupilo… Ma, zapravo, pa kako mi neće biti frka!? Puna dvorana, svi plješću, a ja tamo gore sam. Najdublje emocije su se vremenski poklopile s početkom govora i … zadrhtao glas.

Film vrlo brzo putuje s jednog na drugi festival. Jedan dan je u Torontu, drugi u Prištini. Možeš li usporediti reakcije tako različitih publika?

– Na moje doista veliko zadovoljstvo mogu reći da su reakcije publike u Locarnu, Sarajevu, Torontu, Prištini, Zagrebu, Novom Sadu, gotovo identične. To mi daje potvrdu da sam napravio prilično dobar film. Ima, naravno, i razlika. Npr. u Torontu su plješkali kada su se bošnjački i srpski vatrogasac rukovali. Amerikancima je vrlo smiješna scena kada djeca s bosanskom i američkom zastavom pjevaju House of Rising Sun. Njima je to strašno smiješno. Kao i ono – Clinton-kebab. Doduše, to je svima smiješno, ali u Americi zato što oni Clintona doista doživljavaju kao pjevača. Dakle, ima tih razlikovanja u nijansama, ali kada je o glavnim emocijama riječ, reakcije su iste. Možda najbolju potvrdu toga sam dobio u Novom Sadu, gdje je film najavljen kao urnebesna komedija. Mnogo mi je ljudi nakon projekcije prišlo i reklo da uopće nije riječ o komediji, nego prilično tužnom filmu.

Bosna je divna zemlja

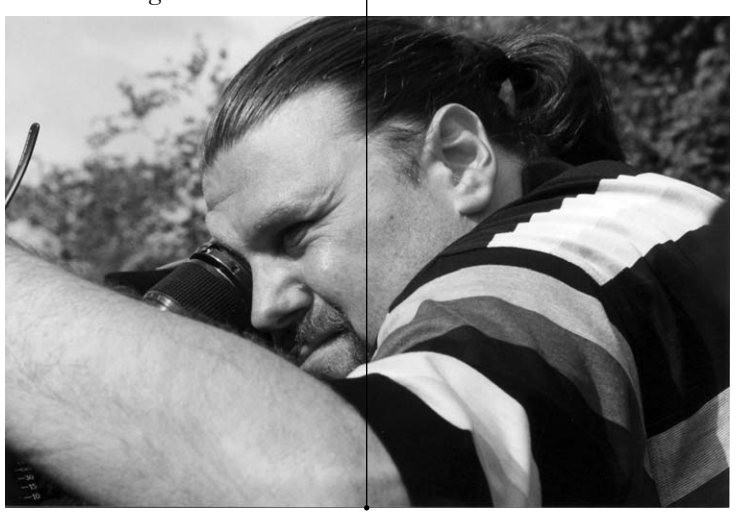
Kako se strana publika snalazi s političkom potkom filma, detaljima koje mi prepoznajemo u sekundi?

– Nažalost, mi smo izvan naših granica toliko poznati po političkoj perverziji da su svaki detalj sjajno prepoznale sve publike. Svi odlično shvaćaju lik načelnika općine, korumpiranog policajca, i meni osobno ono najvažnije – shvaćaju da nije riječ o najgorim, najlošijim ljudima na svijetu. Riječ je samo o ljudima koji su donijeli pogrešne odluke u pogrešnom vremenu.

Više puta si u intervjuima i razgovorima ponovio da nas vani dočekuju sa sumnjom i doživljavaju kao neko zlo, tumor. No, postoji i ona suprotna teza da je prijem čak i prenaglašeno dobar zbog slične predrasude egzotičnog, zanimljivog Balkana?

– Kada sam to govorio prvenstveno mi je na umu bila Bosna i Hercegovina. Kontekst u kojem se prikazivala uvijek je bio najcrnji mogući – netko je nekog ubio, prevario, netko je potrošio ili nije potrošio nečije milijune dolara, stalno je riječ o nekom užasu i nevolji. I filmovi koji su snimani, dokumentarni filmovi koje sam i sam snimao, zorno su prikazivali i potvrđivali zemlju u kojoj svi ljudi užasno pate. I stalno je neka patnja, bol, crnilo, politički kolaps, ekonomski kolaps, korupcija. Sve najgore. A ja ne živim u Bosni zato što je tamo sve tako najgore, nego zato što tamo ima mnogo toga zbog čega je Bosna divna i jer vjerujem da je te probleme moguće riješiti. A tu drugu stranu Bosne

Sve publike odlično su shvatile likove poput načelnika općine, korumpiranog policajca. Meni osobno najvažnije je da su shvatili da nije riječ o najgorim, najlošijim ljudima na svijetu. Riječ je samo o ljudima koji su donijeli pogrešne odluke u pogrešnom vremenu



Iz filma Gori vatra

stranci ne znaju. Pa i ovdje u Zagrebu prišla mi je jedna gospođa s druge strane zemaljske kugle i nakon što sam joj rekao da živim u Sarajevu, evo, 39 godina, ona je s najvećom tugom u glasu izgovorila: "Trideset i devet godina živite u Sarajevu". Bilo je iskreno potresena i tužna da mi je došlo da je zagrlim i nekako utješim.

U Locarnu su mi prilazili ljudi da mi čestitaju na filmu, ali nemali broj njih mi je priznao da su se jedva natjerali da dođu. Po principu, bosanski film, opet patnja i nesreća. Eto, problemi i nesreća se vežu uz nas. S druge strane, slažem se da smo im egzotični, poznaju dosta našu glazbu, pa onda znaju ima tu neko divno more, pa dolaze na more. Mislim, zamišljaju da tu žive čudne životinje, čudno obučeni ljudi, ali osnovno je da ih ovi prostori straše, da je to neko zlo koje može preći i na njih.

Sposobni za bolje sutra

Naravno, riječ je o gomili predrasuda jer tu žive dobri ljudi, volim ljude koji tu žive, ambijent. Kao što ne volim ono što ne valja i bilo bi mi jako neugodno da sve to nisam stavio u film. Ne mogu govoriti o poslijeratnom razdoblju i prešutjeti postojanje kriminala i korupcije. Reći otvoreno da ih ima, jedini je način da ih ne bude. Također, da nije uvijek kriva samo međunarodna zajednica o kojoj imam specifično mišljenje – da je dobro da su tu, ali da su radili i još rade mnogo neprihvatljivih gluposti.

Pa kako je u tom samo nama do kraja razumljivom kaosu biti bosanski režiser, mislim onako svakodnevno, od kada ujutro ustaneš, umiješ se, opereš zube…

– Normalno je. I teško je. Samo režiser, točnije samo od snimanja filmova, ne bih mogao preživjeti ni sam. A ja sam i suprug i otac, pa radim na Akademiji, surađujem s kolegama. Sve čega se prihvatim sudarim se s problemima prikazanima u filmu, ali, ipak, svakodnevni život teče svojim tokom. A u njemu ima mnogo lijepih trenutaka i, kao što sam rekao, vjerujem da se problemi mogu riješiti. Mi smo, mislim na moju generaciju, ako se uspijemo odlijepiti od bavljenja prošlošću, sposobni stvoriti bolje sutra.

Glazbu za film kao i naslovnu pjesmu* Iznad Tešnja sunce sije *potpisuje Saša Lošić, kolega iz benda kojem si i sam pripadao. Je li to potpuno nova pjesma ili prilagodba neke stare?

– E, to mi se najviše sviđa. Što si i ti pomislila da je o prepjevu ili preradi neke stare pjesme riječ. Jer nije, to je potpuno nova pjesma, koja već sada pokazuje da će se za nekoliko godina pjevati po kavanama i proslavama, a nitko je neće povezivati s filmom, neće znati da ju je napisao Loša, svi će misliti da je riječ o nekoj jako staroj tradicionalnoj pjesmi. I jednako će je pjevati u svim dijelovima Bosne i Hercegovine.

Coolminacija!

Mirna Belina

Imidž Zagreb Film Festivala sličan je onome motovunskom, samo što je hodočašće u istarska brda zamijenilo ono u Studentski centar. Očitu potrebu za alternativom vladajućem repertoaru ovaj je festival ispunio prema svim kriterijima

Vidjeti ili biti viđen, to prastaro festivalsko pitanje početkom ovog listopada sasvim sigurno zaokupljalo je i mnogobrojnu publiku prvog Zagreb Film Festivala. Kao i motovunski, i ovaj je zagrebački okupio zavidan broj posjetitelja koje možda s blagim oprezom trebamo nazivati isključivo ljubiteljima drukčijeg filma. Nedvojbeno, u doba kada multipleksi prijete istrjebljenju svega osim holivudskih blokbastera, koji ipak vrlo rijetko proizvedu ostvarenje poput *Matrixa* i kada Hrvatska televizija kreće u unaprijed izgubljenu borbu s komercijalnim televizijama, ukidajući ionako malobrojne kulturne projekte, a u *prime-time* terminima emitirajući spomenute blokbastere, borbu za drukčiji film svakako treba nagraditi pljeskom dostojnim kakve kanske premijere. Dodamo li tom problemu nepostojanje značajnijeg filmskog arhiva ili problem filmaša koji su u Zagrebu već godinama bez dostojnog filmskog centra, svaki filmski festival u Hrvatskoj zaslužuje da ga kao rijetku autonomnu zonu kulture dočekamo s najvećom mogućom dobrodošlicom.

In je biti *off*

Postavivši se prije pet godina kao svojevrsna alternativa posustalom Pulskom festivalu, motovunski je prvijenac u žarište doveo svježe i zanimljive filmove poput *Trči Lola trči, Djeca raja* ili *Sreća*, a nakon takva mu je početka bio osiguran dug i sretan festivalski život, što nam svake godine iznova i potvrđuje. Slično je i sa Splitskim festivalom novog filma koji pak kao potpuna suprotnost bilo kakvu mainstreamu već osam godina pokušava upoznati gledatelje sa zahtjevnim "žanrom" eksperimentalnog filma. Među spomenutim domaćim filmskim događanjima treba izdvojiti i još nekoliko značajnijih revija hrvatskog filma, ali i kratke novinarske i televizijske reportaže s Cannesa, Berlina ili Mostre. Daleko od glamura oskarovske noći, smjestio se glamur otkvačenih, drukčijih, alternativnih događanja (festivala), koja su se od margine sada već opasno približila takozvanom *cool mainstreamu*. Ne treba time mnogo razbijati glavu, to je oduvijek bio prirodni tijek stvari, ali ipak nekako pretenciozno postmoderno zvuči da je danas *in* biti *off*. Pa kada Beigbeder u svojem skupocjenom odijelu predlaže bojkot proizvoda i *subvertising*, to, priznajmo, na kraju ipak zazvuči samo poput mudre reklamne kampanje za samog predavača. Tomu se ne treba čuditi, sve je to zato što je svaki filmski festival puno više od festivala: on nam daje određeni imidž i svjetonazor (on *jest* određeni imidž i svjetonazor), lansira nas u svijet u kojem zvijezde šeću među *običnim* gledateljima, daje nam do znanja da smo na najzabavnijem mjestu ove sezone i da smo samim činom gledanja filma izrazili naše neslaganje sa službenom kulturom.

Imidž zagrebačkog prvijenca sličan je onome motovunskom, samo što je hodočašće u istarska brda zamijenilo ono u Studentski centar. Očito, potreba za alternativom vladajućem repertoaru sve je jača, a pritom ne treba ispustiti iz vida da ni naše zagrebačko čedo nije sasvim očišćeno od ideološke priče koja se nameće kada je u pitanju još jedan značajni kulturni *event*.

Još dva festivala

Zagreb Film Festival ovog nam je listopada u inače nedovoljno iskorištenom prostoru Studentskog centra ponudio iznimno mnogo filmskih i nefilmskih događanja. Tridesetak se filmova u odvojenim kategorijama natjecalo za *Golden Bib*, odnosno za glavnu nagradu za najbolji cjelovečernji igrani film te za kratki igrani i dokumentarni film. Osnovni je kriterij njihova odabira bio taj da su redateljev prvi ili drugi filmski uradak, pa je Zlatni babarin (siperak, zabradnjak, partikl) dizajnerice Ivane Popović zgodno naglasio da su autori još *neiskusni početnici* u režijskom poslu, što je za neke bilo veliko opravdanje, a za neke velika pohvala.

Prateći program donio nam je čak još dva festivala, Festival Prvih i Festival digitalne kreativnosti, a zatim i pobjednike i predstavnike četiriju europskih filmskih festivala i predstavljanje filmskih škola iz Zagreba, Beograda, Lodza, Münchena i Kopenhagena. Festival Prvih, u organizaciji Željka Zorice Šiša, ponudio je nekoliko zanimljivih nefilmskih radova na temu *Reklamokracija*, a izvan konkurencije (u organizaciji Zorana Roška) i predavanje danas slavnog disidenta iz kopirajterske industrije, Frédérica Beigbedera, koji je i danas vjerojatno popularniji po svojoj Wonderbra kampanji s Evom Herzigowom, nego po knjizi *129,90 kn*. Zlatni Bib u tom je dijelu programa zasluženo ponijela mlada apsolventica studija dizajna Lina Kovačević za svoj rad *Edit this banner*.

Istetovirani genij weba

Festival digitalne kreativnosti (DECro01) u organizaciji Bulaja naklade također je imao svoju glavnu zvijezdu, a taj je najatraktivniji gost bio istetovirani *genij weba* Joshua Davis, poznat i kao osoba koja je *oblikovala izgled Interneta*. Njegovo veoma posjećeno predavanje svjedoči da je zanimanje za web dizajn u Hrvatskoj iznimno visoko, a to su posvjedočile i domaće splitske web-snage pod nazivom Rootylicious (Mile Modic i Vinko Pelicarić). Oni su u MM centru predstavili svoje radove za strane klijente iz glazbene industrije (Puff Daddyja, primjerice) te brojna priznanja od kojih je uistinu značajna nominacija na FlashForwardu i triput osvojena nagrada FWA (Favourite Website Award). Uza sve to, Zagreb Film Festival svake nam je noći nudio razne koncerte i partyje koji su se održavali do sitnih sati u prostorima atrija ITD-a te kluba i galerije SC-a.

No, svaki se festival ipak mjeri po njegovu glavnom programu cjelovečernjeg igranog filma, a on je u Zagrebu bio sastavljen od pobjednika Cannesa, Mostre, Sarajevskog festivala i mnogih drugih filmskih sajmova, što će svaki filmofil potvrditi da nikako nije mala stvar.

Ne baš Tarkovski

Šaputalo se po kuloarima da je favorit ZFF-a prvijenac tridesetdevetogodišnjeg ruskog redatelja Andreija Zvjagintseva pod nazivom *Povratak*, dobitnik *Zlatnog lava* za najbolji film 2003. Mitologija koja se stvorila oko tog filma već je bila dovoljan znak da je riječ o posebnom i nesvakidašnjem filmu, a na kraju se ipak pokazalo da je popratni sadržaj bio prilično nepotreban. Priča o jednom od glavnih glumaca koji se navodno utopio nakon snimanja *Povratka* točno onako kako je pisalo u jednoj od varijanti scenarija pokazala se netočnom, a čudna koincidencija da je i Tarkovski prije četrdesetak godina ponio *Zlatnog lava* za svoj prekrasni prvijenac *Ivanovo djetinjstvo*, sigurno nije dovoljna da bismo povukli paralelu među tom dvojicom redatelja i Zvjagintseva prozvali *Tarkovskim novog doba*. Na *Povratak* se čekalo s nestrpljenjem, a jedan je od razloga tog silnog iščekivanja bio i relativno prosječan program u kojem nijedan film do *Povratka* nije iskočio kao mogući pobjednik kakva "ozbiljnijeg" festivala. Iako se o takvoj tvrdnji još može raspravljati, a s njom se svakako može neslagati, Zvjagintsev je zasluženo u Rusiju ponio *Zlatni babarin* i nagovijestio da postoji velika mogućnost da od njega dočekamo još bolja i još kompleksnija ostvarenja.

Pljesak za završetak kadra

Film koji je u pet festivalskih dana izazvao najoprečnije reakcije stigao je iz dalekog i egzotičnog Tajlanda. *Blissfully Yours*, neprevedena naslova, barem je odmah pokupio simpatije publike dijelom zbog velikog prevodilačkog "gafa" koji se dogodio dvije noći prije s naslovom filma koji se, eto, izgubio u prijevodu. Naime, *Lost in Translation* Sofije Coppole, u prijevodu *Podsjeti me što je ljubav* (slično prevodilačko rješenje kao kad je *Fucking Amal* postao *Pokaži mi ljubav*) zbog takva je "propusta" izazvao salve pljeska i prije nego što je počeo. No, kao što je naglasio direktor ZFF-a Boris T. Matić, *Blissfully Yours* redateljski je prvijenac autora uistinu neizgovoriva imena Apichatponga Weerasethakula, koji je u Zagreb stigao s doista dobrim preporukama. Nagrada *Određeni pogled* na Cannesu 2002., ali i mnoge druge ugledne festivalske nagrade bile su dovoljne da ispune veliku dvoranu Studentskog centra, no ovaj refleksivan, spor lirski film dugog kadra, s mnoštvom neobičnih postmodernih rješenja (primjerice, naslovna se špica pojavljuje u 50 i nekoj minuti) najveći je pljesak ipak dobio kada je redatelj napokon prekinuo beskrajan 15-minutni kadar.

Turisti praznine

Film koji je druge noći završio *izgubljen u prijevodu*, mlade redateljice Sofije Coppole, supruge Spikea Jonzea i kćerke poznatog Francisa Forda (ujedno i producenta obaju Sofijinih filmova, *The Virgin Suicides* i *Lost in Translation*) ispao je prilično simpatična i dobra melodramatska priča o dvoje turista otuđenih od svojih praznih života koji se upoznaju i zaljubljuju na najartificijelnijem mjestu na svijetu, u Japanu. Bill Murray, koji se odlično snašao u ovoj zreloj ulozi, i Scarlett Johannson (neodoljiva lolita iz izvanrednog filma braće Cohen, *Čovjek kojeg nije bilo*) apsolutne su zvijezde ovog kvalitetnog ostvarenja, no podtekst u kojem Amerikanci kao osviještena strana uviđaju manjak u Drugome (Japanu), koji iako *samo* kao okvir, predstavlja zastrašujuće tehnološko otuđenje od izvornosti, emocionalnosti i *pravih* vrijednosti, zvuči pomalo kao stara priča nakrcana ideološkim nabojem *osviještenih*. No, kod Coppole jedno je uvijek sigurno, *soundtrack* filma je vrhunski; u ovome filmu možemo čuti čak i grupu My Bloody Valentine, a za njezin je prvijenac kompletnu glazbu radio francuski dvojac Air.

Gej filmovi

Madame Sata i *Twist*, dugometražni su prvijenci Brazilca Karima Ainouza i Kanađanina Jacoba Tierneyja, od kojih je ovaj posljednji uistinu pravi debitant, naime, tek su mu 24 godine. Nit poveznica između ta dva zapravo potpuno različita filma jest to što se bave gej tematikom, a to je izazvalo reakcije čak i među alternativnom festivalskom publikom. *Madam Sata* kao osnovnu temu uzima život legendarnog transvestita, kabaretske zvijezde i kriminalca Joaoa Franciscoa dos Satosa, tzv. Robina Hooda Rio de Janeira. Rezultat je mračan, naturalističan, atmosferski film koji je, možda ipak zbog poznavanja lika i djela glavnog lika, bliži brazilskoj nego domaćoj publici, sudeći prema brojnim festivalskim južnoameričkim priznanjima.

Twist je suvremena adaptacija Dickensove sage o Oliveru Twistu, što znači da su viktorijansku Englesku zamijenile opasne ulice Toronta na kojima žive muške prostitutke i narkomani. Oliver i Dodger glavni su protagonisti života koji se u osnovi i ne razlikuje od onog prije 150 godina. Prilično dobro režiran, ovaj je film zanimljiv portret bezizlazna života na ulici, no po svojoj snazi ipak se ne može mjeriti s, na primjer, Moodyssonovim *Lilya-4-Ever*, koji također pripada sličnom žanru socijalne, urbane tragedije.

Da nisam dobio nagradu, umro bih od tuge

Uz već nabrojene filmove, u sklopu glavnog programa ZFF-a prikazana je i crna (*tužna*) komedija *Gori vatra* Pjera Žalice, koji je u Zagreb stigao s nagradom sa sarajevskog festivala, a u Sarajevo se vratio s posebnim festivalskim priznanjem iz Zagreba koje je komentirao simpatičnim riječima: *Bosna je igrala 1:1 s Danskom, da nisam ovo dobio, umro bih od tuge.* Također, trećeg je dana ZFF-a prikazana i srpsko-crnogorska komedija s elementima fantastike *Mali svet* Miloša Radovića. Žaličin i Radovićev film na Motovunu bi vjerojatno konkurirali za nagradu *Od A do A,* koja se od prošle godine dodjeljuje filmovima nastalim na području od Albanije do Austrije. Ta su dva ostvarenja izazvala salve smijeha, dobila velik pljesak publike i izazvale simpatije mnogih recenzenata, pa kao i gotovo sva ostala ostvarenja prikazana na ZFF-u, i ona dobivaju prolaznu ocjenu.

Kvaliteta kratkih igranih filmova varirala je od iznimno loše (primjerice, *Leptira*, Gorana Legovića, i *COVAC*-a, Adama Hashemija), preko onih veoma zanimljive tehničke izvedbe, pri čemu treba izdvojiti *Kinooperatera* napravljenog tzv. tehnikom *piksilacije*, po čemu se više približava eksperimentalnom filmu, pa sve do veoma zanimljivih ostvarenja poput *Školarca* Edine Kontsek (koja je primila posebno festivalsko priznanje) i kvalitetne *Priče iz bloka C* Cristiana Nemescua, koji je dobio *Golden Bib* za najbolji kratki igrani film. Nagradu za najbolji dokumentarni film ponio je *Sonov posao* Jade D'Cruz, film koji tematizira mala obiteljska poljoprivredna gospodarstva s karipskog otočja koji pokušavaju preživjeti uzgajajući marihuanu.

Zadovoljio sve kriterije

Uspjeh svakog festivala uvijek se mjeri određenim mjerilima i renomeom koji treba godinama utvrđivati i potvrđivati. Dakle, treba priznati da je ZFF zadovoljio sve kriterije dobrog festivala: uspio je okupiti mnogo publike, dobro nas zabaviti nekoliko dana, pokazati nam koji su filmski trendovi u svijetu, što rade web dizajneri danas te što znače reklame u suvremenom svijetu. Sve u svemu, bilo je dobro, pa se gotovo sigurno vidimo i sljedeće godine.

Mitsko-patrijarhalna mistika odrastanja

Sanja Kovačević

Pobjednički film prvog Zagreb Film Festivala zbunjujući je, zagonetan i moćan film snažne, tragičke emotivnosti kakav već dugo nismo vidjeli u našim kinima

Andrej Zvjagintsev, *Povratak*, Rusija, 2003.

Iz filma Povratak

Pobjednički film prvog Zagreb Film Festivala govori o dva brata adolescenta čiji se životi zauvijek izmijene onoga dana kad im se nakon 12 godina izbivanja vrati Otac i povede ih na izlet koji preraste u sedmodnevno putovanje u nepoznatom smjeru. Iako oba sina priželjkuju očevu pažnju, nepristupačnom, hladnom i nasilnički nastrojenom Ocu (Konstantin Lavronenko), različito pristupaju: stariji brat Andrej (Vladimir Garin) s udivljenjem i poslušnošću, dok mlađi Ivan (Ivan Dobronravov) Očevoj grubosti tvrdoglavo uzvraća neposluhom, pa tijekom filma pratimo njihov protivnički odnos koji završava Očevom smrću.

Redatelj Andrej Zvjagincev navodno je nakon primanja *Zlatnog Lava* na Venecijanskom festivalu rekao otprilike ovo: *Zvuči opravdanim pitanje 'o čemu je zapravo u filmu riječ'. No, ja mislim da to pitanje ne bi trebalo postavljati*. I ne bi, ako možete odoljeti. Toliko zbunjujuć, zagonetan i moćan film dugo se nije vrtio u našim kinima.

Tko je Otac?

Zbunjuje već na razini fabule, kad gledatelj počne uviđati da izlet koji nakon dugo vremena spaja Oca i sinove neće odgovoriti na pitanja o tome gdje je Otac bio i zašto se vratio, i da neće poslužiti njihovu zbližavanju nego dodati novi niz nepoznanica koje do kraja ne odgonetava. Ali Zvjagincev poklanja dosta vremena scenama u kojima gledatelj traži nagovještaje na način na koji detektivska priča plete mrežu detalja koja vodi otkriću *tko je ubojica*?. Tko je Otac, ne doznajemo, a scene poput, primjerice, sekvence Očeva razgovora s neznancem ili onih koje pokazuju očevo umijeće snalaženja, niti se referiraju na neke kasnije scene, niti otkrivaju Očeve namjere ili posao koji ide obaviti. Zvjagincev te scene ostavlja razbacane po putu kao "varalice" koje izgleda postoje samo zato da nam pokažu kako ne postavljamo ispravna pitanja. Jer, kao u detektivskim pričama, mislimo mozgom (pa smo na kraju pomalo prevareni), a ovo je film koji treba *misliti srcem*. Ovdje retardacijski postupak, odgađanjem odgovora na pitanje o Očevu identitetu, ne služi samo potenciranju napetosti nego pojačanju važnosti motiva Putovanja u kojem se krije *ono o čemu je u filmu riječ* i koji stoga ima dvostruku funkciju: dramaturšku i semantičko-simboličku.

Prva je u vezi s nepostojanjem čvrstog zapleta u smislu uzročno-posljedičnih zbivanja koja vode nekoj svrsi, nego je niz kriškica života potaknutih povratkom Oca, i koje svoju događajnost dobivaju tek akcijom u unutarnjem životu likova. Tako Ivanov neposluh pri ručku u gradu ili tijekom puta neće pokretati događaje, nego kumulirati njegovu srdžbu. Ivan nije junak klasične fabule jer, iako bi to volio, niti zna što hoće niti kamo ide, a onaj koji zna ne želi mu reći, pa se njegova unutrašnja drama filmizira kroz formu putovanja, koja je inače omiljena metoda autorskog filma šezdesetih godina.

Što je cilj putovanja?

Povratak počiva upravo na identifikaciji s mlađim bratom Ivanom: prva scena gdje osim Ivana svi dječaci uspijevaju pri nekom Celzijevu minusu skočiti s visoke platforme u more, otkriva nam njegov strah od visine, a obračunavanje s tim strahom daje naslutiti njegovu buduću misiju. Ona tinja tijekom cijelog putovanja odvijajući se u terminima borbe moći između dječaka snažne volje i otvorenih emocija s emotivno nedokučivim Ocem koji na sinovima trenira strogoću – najsnažniji je prizor u kojem Ivan, nakon što ga je Otac izbacio iz auta jer je *njurgao* zato što su otišli iz njegova pecačkog raja, stoički kisne na hladnoj kiši, da bi zatim bijesno optužio Oca da ih je poveo samo zato da bi se na njima iživljavao.

Iako nitko osim oca ne doznaje što je u škrinji koju iskopava na otoku, ili što je cilj putovanja, njegova svrha gledatelju postaje jasna tek na kraju filma, gdje se razotkriva njegova semantičko-simbolička snaga. Vrebajući razloge Očeva brutalnog ponašanja prema sinovima, gledatelj je nesvjestan da su zbivanja tek nosači mitske radnje – svladavanja fizičkih i duhovnih prepreka u cilju razvoja junakove svijesti o svojim snagama i slabostima, ukratko, odrastanja. Patrijarhalni obrazac mita – Otac se, šutke trgajući meso i dijeleći vino u prizoru koji jasno asocira na *posljednju večeru*, čim se pojavi legitimira kao hranitelj-patrijarh kršćanskog pedigrea – Ivana vodi u smjeru prerastanja idile utješnoga majčinog zagrljaja iz početne scene prema suočavanju sa svijetom koji Zvjagincev vizualizira čestim totalima pejzaža, neplodnim pijeskom, olovnosivim nebom, neprijateljskom širinom jezera, a pokušaje mladića da mu se prilagode prikazuje spomenutim naizgled nevažnim fizičkim zadacima koje braća moraju svladati, poput katranjenja čamca ili izvlačenja auta iz blata podmetanjem granja pod kotače. Oni dobivaju smisao tek kad ih se shvati podukom u svladavanju nepoznatih sila prirode, naravno i onih unutarnjih, nagonskih, pri čemu Otac figurira kao duhovni svećenik koji dječake inicira u svijet odraslih. Zato nije važno tko je Otac, nego njegova uloga Učitelja koji mora naročito senzibilnog Ivana naučiti kako se uklopiti u patrijarhalni svijet čvrstih, militantnih muškaraca.

Arhetip ocoubojstva

U tom smislu prekrasna je scena u gradu kada Otac, poput životinje koja podučava svoje mlade donoseći im plijen da ga dokrajče, hvata lopova, dovodi ga i prepušta sinovima da ga "dovrše", što oni odbijaju). S obzirom na to da Ivanov otpor neizravno izaziva Očevu smrt, koja ga, jednom kad pobijedi strah od visine, jedina može spriječiti da ne skoči s tornja, pobuna je za Ivana, implicira film, čin protiv Prirode. Tim više što Ivan odrasta kroz suprotstavljanje, a stariji brat Andrej se u patrijarhat integrira jednostavnim oponašanjem, što nije ništa manje bolna lekcija: na kraju filma preuzima ulogu Oca i naučivši lekciju, koristi granje za prijenos tijela natrag u čamac.

Najviši domet filma zato su oni trenuci kada mladi glumci maestralno dočaravaju proturječje između dječačke potrebe za Očevom ljubavlju i poštovanjem, i otpora njegovim knutskim metodama, koji Ivana tjera da ukrade nož i poželi ubiti Oca, kada ga očajnički želi i mrzi istodobno. Taj će nož ritualno zaigrati u trenutku kada se Ocu, koji pokušava spriječiti svojeglavog Ivana da skoči s vrha platforme, na licu ipak jasno očita briga i strah, tik prije nego što mu daska pod rukom pukne i on pogine umjesto sina. Mladićeva agonija probijanja kroz osobna ograničenja i očevo žrtvovanje povezuju se u arhetip ocoubojstva, i još dalje, bogoubojstva – Otac se pojavljuje niotkuda, dječake vozi u nepoznato i protiv njihove volje, poput Sudbine neumoljivo nameće svoje zahtjeve za čije neizvršavanje dijeli bolne packe, čak i njegovo mrtvo tijelo izmiče dječacima nestajući s čamcem u dubinama jezera.

U refleksiji Očeve smrti odjednom se ogleda Ivanova tvrdoglava neposlušnost i, u nastavku, gledateljeva patrijarhalna nelagoda: simpatija se sa sina prenosi na mrtvog tiranina, što je obrat dostojan velikih drama. *Povratak* ima elemente visoke tragedije – Otac svojom smrću ne bi otkupio svoje tiransko ponašanje da povremeno nije zaiskrio razumijevanjem i popustljivošću prema Ivanovoj nepokornosti, niti bi se sinu zamjerao udio u smrti Oca da nije pokazivao neumjerenu svojeglavost, gotovo *hibris*. Pribrojimo li tome junakovu zabludu (na povratku dječaci nalaze staru obiteljsku fotografiju koju je Otac očito brižno čuvao), te obilje mitskih i kršćanskih simbola (od otoka blaženih, spomenutog prijelaza mrtvog Oca čamcem na drugi svijet do simbola drveta), jasno je da je Zvjagincev čistokrvni tragedičar s uporištem u vjeri (jedna od rijetkih smjernica koju je dao filmu je ta da najvažnijom nagradom smatra onu Katoličkog žirija koju Crkva dodjeljuje za svjetovnu umjetnost). Iako mlad (tek mu je 39), Zvjagincev se može svrstati u *Staru rusku školu* koja njeguje eternalne teme za razliku od *Novih Rusa* koji se bave postsovjetskim svijetom novca i moći.

Mudra emotivnost

Zvjagincev se maksimalno koristi jezikom slike i atmosfere kojima debelo podcrtava odnos Oca i sina pa je cijeli film ispunjen kišom, antarktičko plavom bojom jezera i olovnosivim nebom (navodno je koristio *bijele noći* 24-satnog danjeg svjetla u okolici Petrograda); njegova je režija jednostavna i nedvosmislena, koliko je neprimjetan promatrač svojih likova, toliko je brižan voditelj svojih mladih glumaca.

Svaki daljnji korak prilikom povratka kući s Očevim tijelom, koje se težinom nadanja, želja i nepovratnih dječjih igara opire premještanju, produbljuje tragičnost jer se gledatelj još mora suočiti sa situacijom *prepoznavanja* kao iz mrtvačnica sudske medicine, a zapravo antičkog teatra, i gledati mučenje dječaka koji vuku tijelo na nosilima od granja. Vjerojatno je upravo postupkom iz tog prizora osigurao i *Zlatnog Lava* i *Babarina*: kamera se kreće, a djeca se, premda vuku mrtvo tijelo, doimaju nepokretna, opet ostajući u središtu kadra, što rezultira hipnotičkim dojmom magle, tišine i zastrašujuće emotivne napetosti.

Unatoč rusko-mističnoj sugestibilnosti *Povratku* ipak nedostaje racionalna komponenta, upravo natuknica koja bi na kraju dala naslutiti je li se Ivan odrekao svoje tragično stečene snage ili nije. Ako je svojevrsni optimizam trebao demonstrirati niz fotografija braće kojim film završava, onda je ta zbrda-zdola nabacana hrpa nasmijanih uspomena potpuni promašaj i istinski višak u filmu, i djeluje kao *ne znam kako završiti, ali nekako do vraga moram*.

Ako se prihvati opisana rusko-mistična alegorija o Putovanju, film i nema ozbiljnih zamjerki, on je kompaktno autorsko djelo s čijim se (patrijarhalnim) stavovima nećemo složiti, ali čiju mudru emotivnost ne možemo zanemariti.

Klasna svijest

Rastko Močnik

Klasna svijest je *teorijski konstrukt* do kojega je moguće doći samo ako *istovremeno* analiziramo društvenu povijesnu strukturu i stvarne misli, osjećaje, htijenja ljudi zarobljenih u tu strukturu

Kao što je poznato, Lukács pravi razliku između "moguće (klasne) svijesti" i "stvarne svijesti". "Moguća svijest" ideološki je horizont, koji je moguće razviti s neke određene klasne pozicije; u kojoj će mjeri stvarna povijesna klasa taj mogući horizont i zbiljski ispuniti, stvar je povijesne kontingencije: to je "stvarna svijest". (Zbog slikovitosti upotrijebio sam prostornu metaforu "horizonta", a time sam naravno reducirao lukácsevsku problematiku, jer za Lukácsa klasnu svijest određuje njezina *struktura*, a ne njezin mogući "domet", "horizont").

Teorija objektivne mogućnosti

Lukács problematiku postavlja hegelovskim rječnikom, što mu omogućuje elegantnu konstrukciju "proleterske klasne svijesti", ali mu čini i neugodne teškoće kada želi proizvesti koncept "klasne svijesti". Njezinu teoriju ovako određuje: "Objektivna teorija klasne svijesti je teorija njezine *objektivne* mogućnosti". (U izvorniku, rečenica je u kurzivu; ovdje sam podcrtao samo izraz koji je ključan za naše daljnje izvođenje. Cf.: Georgy Lukács, *Klassenbewusstsein*, *u Geschichte und Klassenbewusstsein* /1923./; navod po hrvatskom prijevodu Milana Kangrge u *Povijest i klasna svijest. Studije o marksističkoj dijalektici*, preveli Milan Kangrga i Danilo Pejović, Naprijed, Zagreb, 1970., str. 146.). Lukács ističe teorijsku prirodu povijesnog istraživanja i zahtijeva da se istraživanje "uzdigne… iznad pukog opisivanja onoga što su ljudi *faktički* mislili, osjećali i htjeli pod određenim historijskim uvjetima, u određenim klasnim položajima itd. Sve je to samo …*materijal* pravih povijesnih istraživanja" (*Idem*, str. 111., kurziv u izvorniku.) Klasna svijest zato je *teorijski konstrukt* do kojega je moguće doći samo ako *istovremeno* analiziramo društvenu povijesnu strukturu i stvarne misli, osjećaje, htijenja ljudi zarobljenih u tu strukturu: "Odnos prema konkretnom (društvenopovijesnom) totalitetu… ukazuje preko ovog pukog opisivanja i daje kategoriju objektivne mogućnosti. Time… se spoznaju one misli, osjećaji itd., koje bi ljudi imali u određenoj životnoj situaciji kad *bi bili sposobni da potpuno shvate* tu situaciju i interese koji iz nje proizlaze… Racionalno pak primjerena reakcija, koja se na taj način *pripisuje* određenom tipičnom položaju u procesu proizvodnje, jest klasna svijest." (*Ibidem*, kurziv u izvorniku.)

Postavimo li se na stajalište "identitetskih karakteristika", samo smo u moderni žargon preveli stare ideologije "narodnog karaktera", "plemenske duše", "rasnog karaktera"…

Odnos svijesti i položaja

Koncept neke određene klasne svijesti (građanske klasne svijesti, proleterske klasne svijesti, itd.) je prema tome *teorijski konstrukt* "svijesti", koja je moguća s neke određene klasne pozicije. Ta mogućnost je *strukturna* mogućnost ili, kako piše Lukács, "objektivna mogućnost". Odnos između klasnog položaja i njemu "odgovarajuće" svijesti je "objektivan", a to znači strukturan – ili, budimo precizni, strukturno *nužan*. Upravo zato što je odnos između svijesti i klasnog položaja strukturno nužan, moguće je teorijski rekonstruirati klasnu svijest u njezinoj "mogućnosti", s onu stranu njezinih "faktičkih" i kontingenciji obaveznih empirijskih "pojavnih oblika".

Lukács cijelo vrijeme promatra sa stajališta "društvene cjeline, totaliteta": inače i ne bi mogao proizvesti svoju problematiku i njezine koncepte; to stajalište uvodi i polemički, jer se trudi da koncept "klasne svijesti" otrgne od svake vrste psihologizma. – Mi na taj problem odnosa između "individualne 'svijesti'" i *proizvodnje učinka društvene cjeline* gledamo s druge strane – sa strane individua; to si i možemo priuštiti, jer smo se s pomoću psihoanalize već unaprijed odijelili od svakog psihologiziranja. Napišemo li da je "izreka identiteta prazna forma odnosa između izricanja i izreke" (po lukácevskoj hipotezi, da taj odnos regulira strukturna nužnost), samo tvrdimo da se "identitet" prema individui uvažava s nužnošću društvene činjenice. Ono što je za individuu *moguće*, da iskaže izreku identiteta, za nju je i *nužno*. Tu smo, doduše "strukturnu" nužnost i preciznije odredili: individuum mora biti "autoriziran" da bi iskazao izreku identiteta; tu mogućnost, to "pravo" mora individui zajednica, kojoj se s izrekom identiteta pribrojava, najprije *priznati*. To je pak priznanje obvezujuće: jer mi je dano, moram se "iskazati" za zajednicu koja me je priznala "za svoga". U tome je "teroristička" dimenzija politike priznavanja – dimenzija na koju su Charles Taylor i njegovi sugovornici naišli samo u njezinoj pravnoj formulaciji i redukciji: ako identitetskim grupama priznamo "kolektivna prava", s pomoću kojih bi osigurali karakteristike, odlučujuće za njihov identitet, takva "kolektivna prava" mogu značajno ograničiti individualna prava i individualnu slobodu. (Charles Taylor, *Multiculturalism and The Politics of Recognition /Multikulturalizam i "politika priznavanja"/*, ur. Amy Gutman, Princeton University Press, Princeton, 1992.; drugo izdanje: 1995.)

Farsa neonacionalističkog ponavljanja

Zato što prema našoj teoriji identitet nije moguće misliti kao snop "karakterističnih (identitetskih) svojstava", ni pravnoj problematici "zaštite identitetskih svojstava" ne možemo priznati teorijski status. Identitetske karakteristike, napetosti i proturječja koja se zbog njih pokreću, itd., ideološki su simptomi i posljedica "učinka identiteta", koji proizlazi iz mehanizma identifikacije sa subjektom za kojega se pretpostavlja da zna. Postavimo li se na stajalište "identitetskih karakteristika", samo smo u moderni žargon preveli stare ideologije "narodnog karaktera", "plemenske duše", "rasnog karaktera", itd.: u najboljem slučaju zagazili smo u esencijalizam, u najgorem u rasizam, a u oba sudjelujemo u farsi neonacionalističkog historijskog ponavljanja.

* Izabrao i sa slovenskoga preveo Srećko Pulig. Iz knjige Rastka Močnika *3 teorije / Ideologija, nacija, institucija*, Založba/*cf., Ljubljana 1999.

Krhki savez

Susan Sontag

Objavljujemo skraćenu verziju govora koji je Susan Sontag održala na ovogodišnjem Sajmu knjiga u Frankfurtu, nakon što joj je uručena Nagrada njemačkih knjižara

Gospodin Daniel Coats (američki veleposlanik u Njemačkoj, op. prev.) pokazao je da je više zainteresiran za potvrđivanje ideološkoga stajališta i ogorčeno reagiranje Busheve administracije nego da, ispunjavajući normalnu diplomatsku dužnost, predstavlja interese i reputaciju svoje – i moje – domovine.

Dužnost je američkoga veleposlanika da predstavlja svoju državu, cjelokupnu. Ja, naravno, ne predstavljam Ameriku, čak ni onu značajnu manjinu koja ne podržava imperijalni program gospodina Busha i njegovih savjetnika. Želim vjerovati da predstavljam samo književnost, određenu ideju književnosti, i savjest, određenu ideju savjesti ili dužnosti. Ali, uzevši u obzir citat iz nagrade, koja spominje moju ulogu "intelektualne ambasadorice" između dva kontinenta, ne mogu odoljeti a da s vama ne podijelim neka promišljanja o glasovitom jazu između Europe i Sjedinjenih Država, koji su moj entuzijazam i interesi navodno pobijedili.

Antiteza Europi

Uvijek je postojao latentan antagonizam između Europe i Amerike, u najmanju ruku toliko složen i ambivalentan kao odnos roditelja i djeteta. Amerika je novoeuropska država i sve do posljednjih nekoliko desetljeća bila je u velikoj mjeri naseljena europskim narodima. Pa ipak, uvijek su razlike između Europe i Amerike privlačile pozornost stranih promatrača s najsnažnijom percepcijom: Alexisa de Tocquevillea, koji je 1831. posjetio mladu naciju i vratio se u Francusku kako bi napisao *Democracy in America*, i dalje najbolju knjigu o mojoj domovini; i D. H. Lawrencea, koji je prije osamdeset godina objavio najzanimljiviju ikad napisanu knjigu o američkoj kulturi, i njegove utjecajne *Studies in Classic American Literature* koje razdražuju – obojica su shvatila da Amerika, dijete Europe, postaje, ili je postala, antiteza Europi.

Rim i Atena, Mars i Venera. Autori novijih popularnih rasprava, koje promoviraju ideju o neizbježnoj koliziji interesa i vrijednosti između Europe i Amerike, nisu izmislili te antiteze. Stranci su razmišljali o njima – i oni su osigurali paletu, rekurentnu melodiju, većem dijelu američke književnosti kroz cijelo devetnaesto stoljeće, od Jamesa Fenimorea Coopera i Ralpha Walda Emersona do Walta Whitmana, Henryja Jamesa, Williama Deana

Howellsa i Marka Twaina. Američka nevinost i europska profinjenost; američki pragmatizam i europsko intelektualiziranje; američka energija i europski umor od života; američka naivnost i europski cinizam; američka dobrota i europska pakost; američki moralizam i europsko umijeće kompromisa – poznata vam je ta pjesma.

De Tocqueville i Lawrence zapazili su nešto nevjerojatno žestoko: ne samo deklaraciju o nezavisnosti od Europe i europskih vrijednosti nego i kontinuirano potkopavanje, razaranje europskih vrijednosti i europske snage. Amerika je bila, Lawrence je predvidio, u misiji uništavanja Europe, koristeći kao instrument demokraciju – napose kulturalnu demokraciju, demokraciju vladanja. I tada je zadaća ispunjena – napisao je – moguće bi bilo da se Amerika od demokracije okrene prema nečem drugom. (Što vjerojatno sada izlazi na vidjelo).

Jedna je funkcija književnosti – važne književnosti, nužne književnosti – da bude proročanska. Ono što ovdje imamo i što je vrlo očito i eklatantno konstantna je književna – ili kulturalna – svađa između antičkih i modernih pisaca.

Nov je tko god je s nama

Prošlost jest (ili je bila) Europa, a Amerika je osnovana na ideji raskidanja s prošlošću, što se smatra bremenom, paralizom – u njezinoj različitosti i prvenstvu, njezinim standardima onoga što je superiorno i najbolje – i u osnovi nedemokratskim; ili "elitističkim", vladajućim aktualnim sinonimom. Oni koji zagovaraju trijumfalnu Ameriku i dalje nagovještavaju da američka demokracija sugerira odbacivanje Europe i – svakako – prihvaćanje određenog oslobađajućeg, korisnog barbarizma. Ako većina Amerikanaca Europu smatra više socijalističkom nego elitističkom, to Europu, prema američkim standardima, još čini retrogradnim kontinentom uporno povezanim sa starim standardima: socijalnom državom. *Načini novo* nije samo slogan za kulturu, on opisuje ekonomski stroj koji obuhvaća cijeli svijet i koji neprestano

U Sjedinjenim Državama nije bitno koje si vjere, bitno je imati vjeru. Moderna, relativno nesretna ideja religije, temelj je američkoga konformizma, nekritičnosti i moralizma. Sama činjenica da je netko vjernik osigurava ugled, učvršćuje red i daje garanciju čestitih namjera u misiji Sjedinjenih Država da vode svijet

napreduje. Međutim, bude li nužno, čak se i *staro* može zamijeniti *novim*.

Nije slučajnost da je energični američki ministar obrane pokušao zabiti oštricu u Europu – na nezaboravan način razlikujući *staru* (zlu) Europu od *nove* (dobre) Europe. Kako to da su Njemačka, Francuska i Belgija pripale *staroj* Europi, a Velika Britanija, Španjolska, Italija, Poljska, Ukrajina, Nizozemska, Mađarska, Češka i Bugarska postale dijelom *nove* Europe? Odgovor glasi: podupirati Sjedinjene Države u njihovoj trenutačnoj ekspanziji političke i vojne moći znači prijeći u, kako i sama riječ kaže, poželjniju kategoriju *novoga*. *Nov* je tko god je s nama.

Valja također napomenuti da, povijesno, najžešća antiamerička retorika koja se ikad mogla čuti u Europi – i koja se uglavnom svodila na osudu da su Amerikanci barbari – nije dolazila od takozvane ljevice, nego od ekstremne desnice. I Hitler i Franco neprestano su huškali protiv Amerike (i svjetskoga židovstva) koja svojim temeljnim, poslovnim vrijednostima zagađuje europsku civilizaciju. Naravno, većina Europljana i dalje se divi američkoj energiji, američkoj verziji *modernoga*. I, da bude jasno, u Americi su uvijek postojali ljudi koji su prihvaćali europske kulturalne ideale (jedna se takva osoba nalazi pred vama) i koji su u staroj umjetnosti Europe pronašli oslobođenje i korekciju energične američke kulture trgovine. A takvi su Amerikanci uvijek imali kolege na europskoj strani: Europljane koji su fascinirani, očarani, snažno privučeni Sjedinjenim Državama, upravo stoga što se razlikuje od Europe.

Doista, ponekad se moram uštinuti kako bih bila sigurna da ne sanjam: ono što mnogi u mojoj domovini zamjeraju Njemačkoj koja je prouzročila takve užase – novi "Njemački problem" – jest da Nijemci odbijaju rat; da je mišljenje većine Nijemaca uglavnom… pacifističko. Jesu li Amerika i Europa ikad bili partneri, prijatelji? Naravno. No, vjerojatno je istina da su razdoblja jedinstva – zajedničkoga mišljenja – uglavnom bile iznimne situacije a ne pravilo. Jedno takvo razdoblje trajalo je od Drugoga svjetskog rata do ranog hladnog rata, kad su Europljani bili vrlo zahvalni na američkoj intervenciji, pomoći i podršci. Amerikanci se rado vide u ulozi spasitelja Europe. No, Amerika od Europljana očekuje da budu zauvijek zahvalni, što baš i nije ono što Europljani trenutačno osjećaju. Sa stajališta *stare* Europe, Amerika je profućkala divljenje i zahvalnost koju osjećaju mnogi Europljani. Golema sućut sa Sjedinjenim Državama nakon napada 11. rujna 2001. bila je iskrena. No, na obje je strane uslijedilo rastuće otuđenje.

Vjera na američki način

Amerika se sada smatra braniteljicom civilizacije i spasiteljicom Europe i čudi se zašto to Europljani ne shvaćaju; a Europljani Ameriku smatraju bezobzirnom ratničkom državom – opis je to kojim i Amerikanci opisuju Europu, s obzirom na to da je smatraju neprijateljem Amerike: Europljani samo hine, tako glasi retorika koju je u sve većoj mjeri moguće čuti u Sjedinjenim Državama, da su pacifisti kako bi pridonijeli slabljenju američke moći. Amerikanci su se o svijetu naučili misliti kao o neprijatelju.

Vjerojatno najvažniji razlog novog (i ne tako novog) američkog radikalizma leži u onome što se smatra izvorištem konzervativnih vrijednosti: naime, u vjeri. Mnogi su komentatori primijetili da je jedna od najvećih razlika između Sjedinjenih Država i većine europskih zemalja (starih i novih prema trenutačnoj američkoj distinkciji) vjerojatno u tome što vjera Sjedinjenih Država igra središnju ulogu u društvu i javnom životu. No, to je vjera na američki način: naime, više je riječ o ideji vjere, nego o samoj vjeri. Primjerice, tijekom predizborne kampanje Georgea Busha za predsjednika 2000., novinar ga je zamolio da imenuje svojeg "omiljenog filozofa", dobro prihvaćen odgovor – onaj koji bi u bilo kojoj europskoj zemlji kandidata za viši položaj iz bilo koje stranke centra učinio predmetom ismijavanja – glasio je "Isus Krist". No Bush, naravno, s time nije mislio reći, niti je bio shvaćen na taj način, da će se, ako bude izabran, morati držati bilo kojih principa ili socijalnih programa koje je povodio Isus.

U Sjedinjenim Državama nije bitno koje si vjere, bitno je imati vjeru. Moderna, relativno nesretna ideja religije temelj je američkoga konformizma, nekritičnosti i moralizma (koju Europljani često, svisoka, brkaju s puritanizmom). Sama činjenica da je netko vjernik osigurava ugled, učvršćuje red i daje garanciju čestitih namjera u misiji Sjedinjenih Država da vode svijet.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Objavljeno u The Guardian*, 18. studenoga 2003.*

Generički Grad

Rem Koolhaas

Ulomci teksta *Generički Grad* nizozemskog arhitekta, teoretičara i osnivača Officea for Metropolitan Architecture (OMA) Rema Koolhaasa

Jesu li suvremeni gradovi poput suvremenih zrakoplovnih luka – "svi isti"? Je li moguće postaviti teoriju o tom međusobnom približavanju? I, ako je o tome riječ, kojem krajnjem obliku teži? Približavanje je moguće samo pod cijenu odbacivanja osobnosti. Na to se obično gleda kao na gubitak. Ali, uzevši u obzir razmjere u kojima se događa, ono *mora* nešto značiti. Koji su nedostaci osobnosti i, obrnuto, koje su prednosti bezizražajnosti? Što ako je ta prividno slučajna homogenizacija, koju ćemo u većini slučajeva požaliti, zapravo namjerni postupak, svjesno odmicanje od različitosti prema sličnosti? Što ako smo svjedoci globalnom pokretu oslobođenja: "Srušimo karakter!" Što ostaje kada ogolimo osobnost? Možda "generičko"?

Ako uzmemo u obzir da osobnost potječe iz fizičkog sadržaja, iz povijesnog, iz konteksta, iz stvarnoga, nekako si ne možemo predočiti da mu išta suvremeno – što smo mi napravili – može pridonijeti. Ali, činjenica da se ljudstvo umnožava znači da će prošlost u jednom trenutku postati "premalena" da je naseljavaju i dijele oni živi. Mi je sami iscrpljujemo. Ako uzmemo u obzir da povijest svoj zalog nalazi u arhitekturi, sadašnje će se mnoštvo ljudi zasigurno znatno povećati i iscrpiti prijašnje sadržaje. Osobnost shvaćena kao takav oblik dijeljenja prošlosti nema izgleda: ne samo da se pri postojanom obrascu neprekidnog povećanja stanovništva dijeliti može razmjerno sve manje, nego i povijest ima nepravedan polu-život. Budući da je se više zlostavlja, postaje beznačajnija – do točke gdje sve manji rezultati postaju uvredljivi. To je smanjivanje pogoršano sve većom masom turista, lavinom koja, u stalnom traženju "karaktera", melje uspješne osobnosti u besmisleni prah.

Osobnost je poput klopke za miševe u kojoj sve više miševa mora dijeliti prvobitni mamac koji je, kada ga se pobliže razmotri, možda prazan već stoljećima. Što je osobnost jača to ona više zatvara i više se opire širenju, tumačenju, obnovi, proturječju. Osobnost postaje poput svjetionika – stabilna, previše određena: promijeniti svoj položaj ili uzorak koji odašilje može samo pod cijenu destabilizacije plovidbe. Pariz, na primjer, može samo postati više pariški, a već je na putu da postane prepariški, da postane ulaštena karikatura. Iznimke postoje: London neprekidno postaje sve manje londonski, manje statičan, otvoreniji – njegova je jedina osobnost nedostatak jasne osobnosti.

Predgrađa kao pretpovijesna stanja

Osobnost se centralizira; ustraje na biti, na smislu. Njezina je tragedija dana u jednostavnim geometrijskim izrazima. Kako se djelokrug utjecaja širi, područje okarakterizirano središtem postaje sve veće, beznadno slabeći snagu i utjecaj jezgre. Udaljenost između središta i rubova neizbježno raste do kritične točke. S tog je stajališta nedavno, zakašnjelo otkriće predgrađa kao područja moguće vrijednosti, kao vrste pretpovijesnog stanja koje napokon može biti vrijedno pažnje arhitekata, samo prikriveno ustrajanje na prvenstvu središta i na ovisnosti o njemu, jer bez središta nema predgrađa. Zanimljivost prvoga navodno nadoknađuje prazninu potonjeg. Bez koncepcije, stanje predgrađa pogoršano je činjenicom da je njegov stvaratelj još živ, da plijeni pozornost i naglašava neprimjerenosti svojeg potomka. Posljednje vibracije koje odašilje izmoreno središte sprječavaju shvaćanje predgrađa kao kritične mase. Ne samo da je središte po svojoj definiciji premalo za provedbu dodijeljenih mu obveza nego više i nije pravo središte. Postalo je prenapuhana tlapnja na putu k imploziji; ipak njegova prividna prisutnost niječe ostatku grada njegovu zakonitost. Naprimjer – Manhattan nepravedno ocrnjuje kao "ljude mostova i tunela" one kojima je potrebna potpora infrastrukture kako bi ušli u grad i za nju im naplaćuje. Ustrajnost sadašnje koncentrične opsesije čini sve nas ljudima mostova i tunela, drugorazrednim građanima u našoj vlastitoj civilizaciji, lišenih povlastica glupom slučajnošću zajedničkog izgona iz središta.

U našem koncentričnom programiranju, dvostruko je destruktivno ustrajanje na središtu kao jezgri vrijednosti i smisla, kao izvoru svih značenja. Ne samo da je stalno povećavanje dijelova grada ovisnih o središtu krajne nepodnošljiv napor nego to znači i da se središte mora neprekidno *održavati*, tj. modernizirati. Kao "najvažnije mjesto" ono, paradoksalno, mora istovremeno biti najstarije i najnovije, najnepomičnije i najdinamičnije. Podvrgnuto je najsilnijem i stalnom preuređenju koje zatim otežava i zapleće činjenica da ta promjena mora biti neprimjetna, nevidljiva golom oku. Grad Zürich je pronašao najradikalnije, skupo rješenje okrenuvši se vrsti obrnute arheologije: sloj za slojem novih suvremenosti – shopping centri, parkirališta, banke, trezori i laboratoriji sagrađeni su ispod središta. Središte se više ne širi prema van ili prema nebu nego prema unutra k središtu same Zemlje. Stvaranjem novih, manje-više razboritih prometnih arterija, zaobilaznica, podzemnih tunela, konstrukcijom sve više *tangenti*, rutinskim preinakama stambenih prostora u urede, skladišta u stambene prostore, napuštenih crkava u noćne klubove, uzastopnim stečajevima i kasnijih ponovnim otvaranjima određenih jedinica u sve skuplja shopping područja, zatim bezdušnim preinakama utilitarnog prostora u "javni", stvaranjem pješačkih zona, novih parkova, sađenjem, premošćivanjem, razotkrivanjem, sustavnim vraćanja povijesne osrednjosti, sva se izvornost bezdušno evakuira.

Grad bez povijesti

Generički Grad jest grad oslobođen sužanjstva središta i ograničavanja osobnosti. Generički Grad prekida taj razarajući krug ovisnosti: on je samo odraz sadašnjih potreba i sadašnjih mogućnosti. To je grad bez povijesti. Dovoljno je velik za svakoga. Jednostavan je. Nije ga potrebno održavati. Ako postane premalen, jednostavno se proširi. Ako postane star, jednostavno sam sebe uništi a zatim se obnovi. Posvuda je podjednako uzbudljiv ili neuzbudljiv. "Površan" je – poput holivudskog studija, može proizvesti novu osobnost svaki ponedjeljak ujutro...

Generički je Grad ono što ostaje nakon što je veliki dio gradskog života prešao u cyber-prostor. To je mjesto slabih i nadutih doživljaja, rijetkih i udaljenih od osjećaja, diskretnih i tajanstvenih poput velikog prostora osvijetljenog slabom lampom. Ako ga usporedimo s klasičnim gradom, Generički je Grad *smiren*, obično ga se opaža iz sjedilačkog položaja. Umjesto koncentracije, istovremene prisutnosti – u Generičkom su Gradu pojedini "trenuci" razmaknuti daleko jedni od drugih kako bi stvorili zanos gotovo neprimjetnih estetskih iskustava: promjena boja pri fluorescentnom osvjetljenju uredske zgrade neposredno prije zalaska sunca, istančanost blago različitih bijelih boja osvijetljenog znaka po noći. Poput japanske hrane, doživljaji se u mislima mogu, ali i ne moraju uspostaviti i pojačati – jednostavno ih se može ignorirati, jer uvijek postoji izbor. Prožimajući nedostatak žurbe i ustrajnosti djeluje poput jake droge; uzrokuje *halucinacije normalnoga*...

Generički je Grad frakcijski, on je beskrajno ponavljanje iste jednostavne strukturalne jedinice. Moguće ga je rekonstruirati iz njegova najmanjeg entiteta, iz informacija pohranjenih na računalu ili možda čak i s diskete.

Ironično je da je Generički Grad najrazorniji, najideološkiji; podiže osrednjost na višu razinu; on je poput *Merzbaua* Kurta Schwittera na razini grada: Generički je Grad *Merzgrad*

Njegova je glavna privlačnost odsutnost normi i vrijednosti...

Generički Grad uvijek osnivaju ljudi u pokretu, koji samo što ne krenu dalje. To objašnjava slabu osnovanost njegovih temelja. Poput pahuljica koje se iznenada oblikuju u bistroj tekućini spajanjem dvije kemijske tvari da bi se na kraju skupile u nesigurnu hrpu na dnu. Na isti način sudaranje ili spajanje dviju migracija – kubanskih iseljenika koji idu prema sjeveru i, na primjer, Židova koji se povlače prema jugu, a jedni i drugi ipak na putu prema nečem drugom – odjednom osniva naseobinu. Generički je Grad rođen.

Novi urbanizam i sjećanje gradova

Velika je izvornost Generičkoga Grada jednostavno napustiti ono što ne funkcionira, ono što je nadživjelo svoju uporabu. Razbiti površinu idealizma maljevima realizma i prihvatiti sve što naraste na njegovu mjestu. U tom smislu Generički Grad prihvaća prvobitno i futurističko – zapravo, prihvaća samo to dvoje. On je jedino što preostaje od onoga što je grad bio prije. Generički je Grad budući grad koji se priprema na mjestu prošlog...

Ulica je mrtva. To otkriće podudara se s mahnitim pokušajima njezina ponovnog oživljavanja. Javna je umjetnost posvuda – kao da dvije smrti čine život. Pješačke zone, koje su bile zamišljene da očuvaju javni prostor,

Suvremeni grad, onaj koji strelovito buja i izmiče bilo kakvu cjelovitom sustavu mišljenja, predmet je Koolhaasovih zapisa. Današnji gradovi dokidaju ustaljene podjele na urbano i ruralno, središnje i rubno, civilizirano i necivilizirano. Oni, poput gljiva, niču najednom i bilo gdje, da bi isto tako proizvoljno i naizgled bez povoda nestali. Sličan je Koolhaasov *Generički Grad*, on prati vlastite silnice, bez težnje da dosegne cjelovit uvid ili teorijsku uvjerljivost. U stvari, taj tekst je litanija, na pola puta između dnevničkog zapisa i žurnalizma. Takav, on možda dosegne, ili da radije kažem odslika bit suvremenoga grada.

Tomislav Pavelić

samo kanaliziraju tijek onih osuđenih da svojim stopalima unište predmet njihova poštovanja.

Generički je Grad na putu od vodoravnosti k okomitosti. Čini se da će neboder biti krajnja, konačna doktrina. Neboderi su progutali sve ostalo. Mogu postojati bilo gdje: na trkalištu ili u središtu grada – razlika više nije bitna. Stambeni tornjevi više ne stoje zajedno; razmaknuti su da ne bi djelovali jedan na drugoga. Ideal je zgusnutost u izolaciji.

Stambeni prostor nije problem. Ili je potpuno riješen ili je posve ostavljen slučaju. U prvom je slučaju zakonit, u drugom nije. U prvom slučaju govorimo o stambenim tornjevima ili zgradama, a u drugom (u savršenoj komplementarnosti) o nizu osiromašenih koliba. Jedno rješenje troši nebo, a drugo tlo. Neobično je da oni s najmanje novca naseljuju najskuplje dobro – zemlju, a oni koji plaćaju, ono što je besplatno – zrak. U svakom slučaju, stambeni se prostor doima iznenađujuće uslužnim. Ne samo da se stanovništvo svakih nekoliko godina udvostručava, nego se, budući da različite religije gube moć, prosječan broj stanara po stambenoj jedinici – putem razvoda i drugih pojava koje razdvajaju obitelj – prepolovljuje istom brzinom kojom se stanovništvo grada udvostručuje. Kako mu brojevi rastu, gustoća se Generičkog Grada neprekidno smanjuje...

Generički je Grad jednom imao prošlost. U porivu k isticanju, njegovi veliki dijelovi su nekako nestali, prvo bez tuge – jer prošlost je očito bila nehigijenska, čak i opasna – a zatim se, bez upozorenja, olakšanje pretvorilo u žaljenje. Neki su proroci – duge bijele kose, sivih čarapa, u sandalama – oduvijek upozoravali da je prošlost nužna, da je ona izvor. Stroj uništenja polako staje; neke su kolibe na Elizejskim poljanama spašene, vraćen im je sjaj koji nikada nisu imale…

Unatoč nedostatku, povijest je glavna preokupacija, pa čak i industrija Generičkog Grada. Na oslobođenome području, uokolo preuređenih koliba gradi se još više hotela koji će primiti dodatne turiste u izravnom omjeru s izbrisanom prošlosti. Njezino nestajanje ne utječe na njihov broj, ili je to možda samo gužva u posljednji čas. Turizam je sada neovisan o odredištu…

Umjesto određenih sjećanja, asocijacije koje Generički Grad potiče opća su sjećanja – sjećanja sjećanja: ako ne sva sjećanja istodobno, onda barem apstraktno sjećanje bez napora, *deja vu* koji nikada ne prestaje, generičko sjećanje.

Unatoč skromnom fizičkom izgledu, jer kuće u četvrti Puka Obećanja nisu nikada više od tri kata, cijela prošlost je sažeta u jednom jedinom kompleksu. Povijest se ovdje vraća ne kao farsa, nego kao *usluga*: kostimirani trgovci smiješnih šešira, golih trbuha, zamotani u koprene dobrovoljno glume ropstvo, tiraniju, bolest, siromaštvo, kolonije – sve za što su jednom njihovi narodi išli u rat kako bi ih ukinuli. Poput repliciranja virusa, sve kolonijalno se diljem svijeta doima jedinim neiscrpljivim izvorom autentičnoga...

Jedino je sjećanje prijašnje neumjerenosti dovoljno jako da ispuni nezanimljivo. Kod turista, a u Generičkom Gradu taj pojam uključuje svakoga, najviše zanimanja bude one znamenitosti koje su jednom bile najviše povezane sa seksom i nedoličnim ponašanjem. Nevini navaljuju u bivše kolibe svodnika, prostitutki, transvestita i, u nešto manjoj mjeri, umjetnika. Paradoksalno, u istom trenutku kada glavni informacijski put samo što nije isporučio vagon pornografije u njihove dnevne sobe, kao da ih iskustvo hodanja po tim stalno zagrijavanim žeravica prijestupa i grijeha čini posebnima, živima. U dobu koje ne stvara nove aure, vrijednost postojećih mahnito raste. Je li hodanje po tom pepelu najviše što će se oni približiti krivnji? Egzistencijalizam razvodnjen na intenzitet Perrier mineralne vode?

...

Arhitektura, zemljopis, kultura

Zatvorite oči i zamislite eksploziju bež boje. Njezin je epicentar poprskan bojom neuzbuđenih vaginalnih nabora, metalnom mat bojom patlidžana, kaki bojom duhana, bojom prašnjave bundeve; sve su to automobili u svatovima…

Ironično je da je Generički Grad najrazorniji, najideološkiji; podiže osrednjost na višu razinu; on je poput *Merzbaua* Kurta Schwittera na razini grada: Generički je Grad *Merzgrad*...

Kut fasade je jedini pouzdani znak arhitektonskog genija: 3 boda ako se naginje unatrag, 12 bodova za naginjanje unaprijed, 2 kaznena boda za ispust u zidu (jer, prenostalgično je)...

Izabrani stil je postmoderan, *i takav će uvijek i ostati*. Postmodernizam je jedini pokret koji je uspio povezati praksu arhitekture s praksom panike...

Svako opiranje postmodernizmu je protudemokratsko. Ono stvara "potajan" omot oko arhitekture koji je čini neodoljivom, poput božićnog poklona danog s dobrim namjerama...

Generički je Grad u nešto toplijoj klimi; kreće prema jugu – prema ekvatoru – daleko od nereda koji je sjever napravio od drugog tisućljeća. On je koncepcija u stanju seobe. Njegova je krajnja sudbina da postane tropski – bolja klima, ljepši ljudi. Nastanjen je onima kojima se ne sviđa nigdje drugdje...

Izvozom ili izbacivanjem svojih poboljšanja, Generički Grad ovjekovječuje vlastitu amneziju, koja mu je, možda, jedina veza s vječnošću. Njegova će arheologija biti dokaz progresivnog zaboravljanja, ne car bez odjeće, nego arheolog bez iskopina ili čak bez nalazišta...

Samo je suvišno važno.

U svakoj vremenskoj zoni daju se barem tri izvedbe mjuzikla *Mačke*. Svijet je okružen Saturnovim prstenom mijaukanja.

Grad je prije bilo veliko seksualno lovište. Generički je Grad poput agencije za upoznavanje: djelotvorno spaja ponudu i potražnju. Orgazam umjesto agonije: ipak *postoji* napredak. Najbestidnije mogućnosti objavljene su najjasnijom tipografijom; tiskarski font Helvatica postao je pornografski.

Generički je Grad frakcijski, on je beskrajno ponavljanje iste jednostavne strukturalne jedinice

Kraj

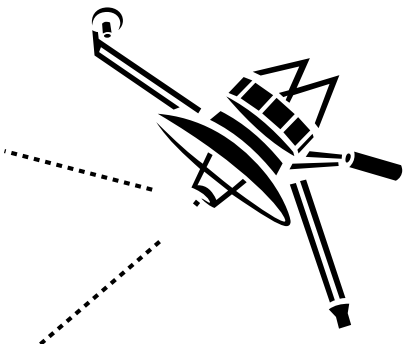
Zamislite holivudski film o Bibliji. Grad negdje u Svetoj Zemlji. Scena sa sajma: s lijeva i desna statisti odjeveni u šarene dronjke, krzna ili svilene halje ulaze u kadar vičući, gestikulirajući, prevrćući očima, započinjući tuče, smijući se, češući si brade i perike s kojih curi ljepilo, skupljajući se prema središtu slike mašući štapovima, šakama, rušeći štandove, gazeći životinje… Ljudi viču. Prodaju li robu? Predviđaju li budućnost? Zazivlju li Boga? Torbice su okradene, gomila proganja (ili možda pomaže) zločince. Svećenici mole za mir. Djeca bjesomučno trče u šikari nogu i haljina. Životinje laju. Kipovi se prevrću. Žene vrište – zbog opasnosti?, ili zbog uzbuđenja? Uzburkana masa postaje poput oceana. Valovi se lome. Sada isključite zvuk – tišina, dobrodošlo olakšanje – i premotajte film unatrag. Sada nijemi, ali još vidno uzrujani muškarci i žene spotiču se unatrag; gledatelj više ne primjećuje samo ljude, nego počinje opažati prostore među njima. Središte se prazni: posljednje sjene napuštaju pravokutnik slike. Vjerojatno se žale, ali ih, srećom, ne čujemo. Tišinu sada pojačava praznina: slika prikazuje prazne štandove, izgaženi krš. Olakšanje… gotovo je. To je priča o gradu. Grada više nema. Sada možemo otići iz kina… Z

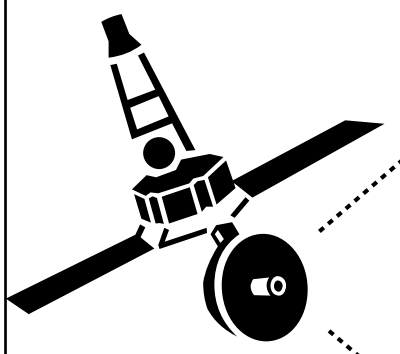
S engleskog prevela Petra Škarić

* Tekst je emitiran na Trećem programu Hrvatskoga radija u emisiji *Život prostora*. Oprema teksta redakcijska.

Libra libera #12 časopis za književnost i drugo

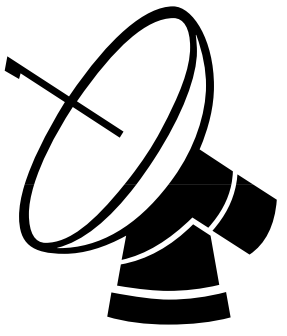
01 ¶ RADIO LIBERO ¶ *"Zamislite radio stanicu kao nijednu drugu. Radio stanicu koja javnosti čini dostupnima umjetnička djela za koja nema mjesta u tradicionalnom radijskom emitiranju. Radio stanicu arhivu novog, neotkrivenog, zaboravljenog, nemogućeg."* Iako (ili baš zato što) u nas ne postoje nelicencirane radio stanice, LIBRA u suradnji s projektom BROADCASTING predstavlja teoriju i praksu piratskog/community/mikro/radija, koji je, iako često na rubu zakona ili posve izvan njega, postao svakodnevicom većine velikih gradova u svijetu.





02 ¶ SUSHI JAPANSKE KNJIŽEVNOSTI ¶ *"Japan je noć koja svijetli u mraku. Japanci su navodno toliko dugačiji (naše Drugo) da ih uspijevamo doživljavati samo preko predrasuda, stereotipa i repetitivnih ikona."* Izbor iz suvremene japanske književnosti vođen je željom da se predstave otkačeniji, bizarniji i avangardniji autori. To što je u izbor uključen i jedan autor mange (stripa) ne treba čuditi - u Japanu razlika između 'riječi' i 'slike' tradicionalno nije tako oštra kao na Zapadu.

03 ¶ KNJIŽEVNOST NA TEMU: MEDIJI ¶ Mlađa generacija (i hrvatskih) pisaca dobila je zadatak napisati priču koja uključuje Internet, televiziju, video i/ili ostale medije. Dok ih je dio pisalo o (svojim) medijski posredovanim životima [Mirta Potenta, Vlado Bulić], neki su progovorili i o svojim iskustvima u medijima [Jelena Čarija, Tomislav Šovagović].



Provokacija bez uvrede

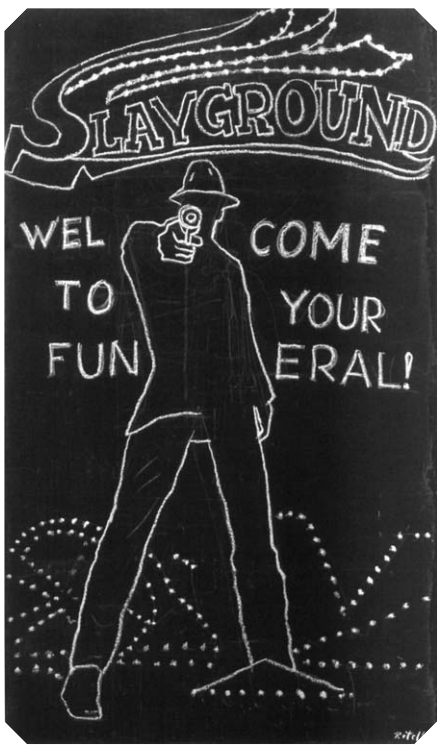
Silva Kalčić

Izložba u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu je monografska retrospektiva, kronološki koncipiranog postava, koja izborom sedamdesetak radova obuhvaća polustoljetnu autorovu produkciju u dekolažnoj tehnici "vječne modernosti"

Izložba *Mimmo Rotella u Zagrebu*, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 16. rujna do 24. listopada 2003.

Božanstvena (Marilyn), 1999.

Mimmo Rotella ulijeva strahopoštovanje, jedno je od općih imena u povijesti likovnosti, što je osobito nezahvalno u situaciji kada treba valorizirati njegovu izložbu ogoljenu od potvrđene kvalitete predstavljenog autora, kao i od činjenice izložbe na državnoj razini pod pokroviteljstvom hrvatskog Ministarstva kulture i Veleposlanstva Republike Italije u Zagrebu, s katalogom na hrvatskom i talijanskom jeziku u kojemu uvodni tekst potpisuje ministar kulture. Izložba u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu je monografska retrospektiva, kronološki koncipiranog postava, koja izborom sedamdesetak radova (uglavnom iz Fondazione Rotella u Milanu) obuhvaća polustoljetnu autorovu produkciju u dekolažnoj tehnici "vječne modernosti", od 1953. kada Rotella počinje trgati-dekolažirati plakate na gradskim ulicama u pokušaju širenja granica enformela, pa do recentne serije tzv. *Novih ikona*, uključujući intervenciju na nedavnom filmskom blockbusteru *Gladijator*. Alberto Fiz, kustos izložbe navodi kako *affiche lacéres*, *décollagei* ili, doslovno, poderani plakati, imaju specifičnost po kojoj se razlikuju od drugih revolucionarnih gesta u dvadesetom stoljeću – "ne mogu ostarjeti". Rotella je iznašao dekolaž tek nakon što se okušao u svih slikarskim tehnikama i dadaističkoj fonetskoj poeziji, ili autorovim riječima: "Prolazio sam kroz razdoblje



Slayground, 1973.

krize kad su me... (tada sam imao atelijer blizu Piazze del Popolo u Rimu) impresionirali zidovi oblijepljeni poderanim plakatima. Doslovno su me fascinirali, već i stoga jer sam tada mislio kako je sa slikarstvom gotovo i da treba izmisliti nešto novo, živo i aktualno. Navečer bih onda počinjao trgati te plakate, skidati ih sa zidova, i odnosio bih ih u atelijer, sastavljao ih i ostavljao onakvima kakvi su bili, onakvima kakvima sam ih vidio. Eto kako se rodio dekolaž".

Dekolaž kao metafora svijeta

Rotella je intervenirao u definiran sistem, reklamne plakate s rimskih ulica trgao pohabane i poderane, s vidljivim donjim slojevima starijih, prelijepljenih plakata, i reartikulirao ih lijepeći ih na platna, populističko djelo prevodeći u elitističko, efemerno u vječno, predmet čije je osnovno svojstvo tehnička reproduktibilnost, dakle kvantitativnost, prevodeći u kvalitativnu kategoriju. Komercijalni sadržaji urbane ikonografije, reklamni plakati kao stilizacija i fikcionalizacija života dobivaju dignitetni status *objét d'arta*, upravo zbog efemernog sadržaja to su vitalne forme koje utječu na sliku grada i penetriraju urbanu svakodnevicu, na razini podsvijesti. Preciznim semantičkim pomakom, lijepljenjem, a onda deranjem plakata, Rotella poseže za destrukcijom kao stvaralačkim činom, a ironijski ornamentalizam "trgotina" – ponekad su to arabeskni oblici repetitivnih ritmova, ili aluzije na barokne kartuše i rokaje – reprezentaciju objekta prevodi u grafičko predstavljanje raspoloženja.

Jean Arp je prvi radio kolaže od rukom trganih papira, prosipajući ih na podlogu tako da je njihov raspored relativno slučajan. Povijesne avangarde raskinule su sa shemama klasične kompozicije da bi ušle u svakodnevicu, razmještajući fragmente realnosti prema novih pravilima. Rotella je, međutim, prvi primijenio obrnut postupak, raščlanjujući što se skriva ispod površine materije u ogoljeloj činjenici njezina postojanja. Poderotine uvode treću dimenziju na slici – za debljinu papira na kojemu je plakat otisnut. "Dekolaž je mentalni princip koji treba interpretirati kao primarni lingvistički kodeks unutar šire poetike. Metafora svijeta, u biti", objašnjava autor.

Kolektivna vizualna svijest

Do 1957. Rotella radi u tehnici dvostrukog dekolaža, nanosi na platno plakate skinute izravno sa zidova, i kad su zalijepljeni na podlogu ponovo ih dere stvarajući nove, ovaj put namjerne, proračunate kompozicijske efekte. Na platno prenosi, bez razlike, prednju ili stražnju stranu plakata, odnosno poderotine u pozitivu ili negativu. Princip "gnjavljenja" i potpunog uništavanja motiva, koji služi samo kao sirovi materijal za apstraktne kompozicije, Rotella napušta između 1958. i 1960. zadržavajući temeljnu sliku, defigurirajući je otkidanjem nekih njezinih pojedinosti odnosno stvarajući *nadsliku*, još prepoznatljivog, odnosno čitljivog sadržaja. Taj će razvoj kulminirati u tematskoj seriji pod nazivom *Cinecittà*, gdje intervenira na filmskim plakatima sa zvijezdama rimskog Hollywooda u prirodnoj veličini, a među njima je i poderana Marylin, "dio kolektivne vizualne svijesti druge polovine dvadesetog stoljeća". Autorovim riječima, "ove slike skinute s rimskih zidova posjeduju, u usporedbi sa svojim izvornim oblikom, neku demistificirajuću nadnazočnost. Postale su stvarnije od samog mita koji žele utjeloviti..."

Početkom osamdesetih Rotella stvara *Blanks/Prekrivanja*, seriju plakata poništenih/oblijepljenih širokim trakama od bijelog ili plavog papira koji stvaraju zastoje u očitavanju slike što je simulacija uobičajenog prozaičnog tretmana plakata kojima je istekao ugovorni termin najma – prekrivanjem. U drugoj polovici osamdesetih nastaju *sovrapitture*, prvi plakati nadoslikani umjetnikovom rukom.

Rotelizacija kao legitimni umjetnički postupak

Trganjem i kolažiranjem, tzv. rotelizacijom komercijalnih plakata čije je osnovno svojstvo prenaglašena estetizacija, Rotella prividnom strategijom antiestetike, ili poetike ružnog, stvara nove oblikovne kvalitete djela tzv. prljavog slikarstva. Strategijom dvostrukog prisvajanja zadržani su tragovi života na ulici prisvojenih plakata – šarotine i grafiti – tragovi delinkventne subkulture, predizborni slogani i intervencije na reklamne *images* poput uobičajenih docrtavanja brkova na visoko stilizirana lica diva ili anonimnih pin-up modela sjajnih osmjeha koji utjelovljuju priču o konzumerističkoj "sretnoj dolini". Grafiti izlaze iz zabrana subkulture; izmješteni iz komunikacijskih sustava, *lettering* i efemerne poruke plakata, što ih brzo uklanja utjecaj atmosferalija, neovisno o značenjima što ih sadrže bivaju preparirani na platno i konzervirani u muzejskoj instituciji. "U skladu s grafitizmom Keitha Haringa i Jean-Michela Basquiata i iskustvima transavangarde, Rotella ističe banalno čineći ga tajnovitim i novim", objašnjava Alberto Fiz. Predmet proizveden u seriji koji nov ima minornu vrijednost, pohaban i poderan postaje neprocjenjiv unikat prema načelu akumulacije i očuvanja stareži tzv. *junk* umjetnosti. Karakteristično za razdoblje moderne je prelaženje od društvenog na individualno, od slike na zidu na samodostatnu, uokvirenu sliku. Pastiš kao legitiman umjetnički izraz u potpunosti je afirmiran od umjetnika pop-arta, od većine kojih je, zanimljivo je, Rotella stariji. Pedesetih započinjući rad na dekolažima, prijenosu u "galerijsko" obličje povezanih slučajnosti koje umjetnik bilježi oko sebe, na ulici, Rotella anticipira *cut and paste* kao kreativnu metodu karakterističnu za razdoblje postmoderne, a prema postmodernoj ideji umjetnika kao medijskog kuhara. "Poderotina je poput krika: znak za koji ne znate o čemu je riječ", zaključio je Paolo Fabri.

Od apstraktnog do suvremenog

Ovom izložbom na sreću nismo dobili umjetnikove rane pokušaje ili studijske skice, što se često krije iza zvučnih naslova izložbi koncipiranih kao tržišni proizvod. Djela predstavljena na *Mimmo Rotella a Zagabria*, ovoj dobro postavljenoj izložbi – naročito s obzirom na nametljivost i samodostatnost prostora Umjetničkog paviljona, nastala su u razdoblju od 50 godina i predstavljaju studiozan presjek umjetnikova opusa, riječima Radovana Vukovića "tu su sadržane sve njegove izložbe i promjene umjetničkog izraza od apstraktnog do suvremenog, koje ga čine uvijek aktualnim". Izložena djela poput vremeplova svjedoče o stilskim i modnim promjenama, pa tako i o suvremenom sustavu zvijezda "lažnoj skromnosti" ("uspostavljena je kultura zlovolje u kojoj nikomu više nije dopušteno da bude izvrstan ili glamurozan, makar pušeći cigaretu", riječima Roberta Pfallera u posljednjem broju *Zareza*), kao i o promjenama grafičkih postupaka oblikovanja i tehnika tiska plakata, od retuširanih fotografija preko *air-brush* tehnike do digitalnih fotografija obrađenih u Photo-shopu. Na izložbi su predstavljena i autorova eksperimentalna djela – *Mec-art* nastala fotomehaničkim sredstvima rekonstruiranja fotografija, pri čemu su fotografski negativi projicirani na platno, premazano emulzijom i potom tonirano, i *Art Typo*, *makulature* – fotografske superpozicije u pokusnim nakladama kao simulacija roto tiska.

Novi realizam

Mimmo Rotella je neka vrst likovnog Rolling Stonesa, permanentnog revolucionara koji koristi strategiju prekoračenja, subverzije i prekida što se ogleda i u njegovu životopisu: rođen u Calabriji 1918. živio je u Rimu, potom Parizu gdje se pridružuje skupini *Nouveau Réalisme* (tekst člana skupine Pierrea Restanyja, nedavno preminulog teoretičara umjetnosti i vrsnog poznavatelja Rotellina rada, nalazi se u katalogu izložbe), u SAD-u i naposljetku u Milanu, gdje živi i danas. Šezdesetih je sudski gonjen zbog posjedovanja marihuane, iako oslobođen, dobiva status "mučenika *beat* generacije". Godine 1990. zasnovao je obitelj s gotovo pola stoljeća mlađom Ruskinjom, što je također svojevrstan umjetnički stejtment. Novi izazov za dekolažnu intervenciju u urbane krajolike za Rotellu su suvremeni gigantski reklamni panoi duž autocesta i na pročeljima zgrada, namijenjeni pogledu iz jurećeg automobila. Rotella svojim radovima, kojima je svojstvena "provokacija bez uvrede", i nadalje ostaje na tragu futurističke, izvorno talijanske umjetnosti i proklamiranih futurističkih "eksplozije boja" i "slikarstva iznenađenja". Riječima Alberta Fiza, pred Rottelinim radovima "imamo osjećaj da ulica ulazi u galeriju ili muzej".

Apsurd do grla stanovnika

Nataša Govedić

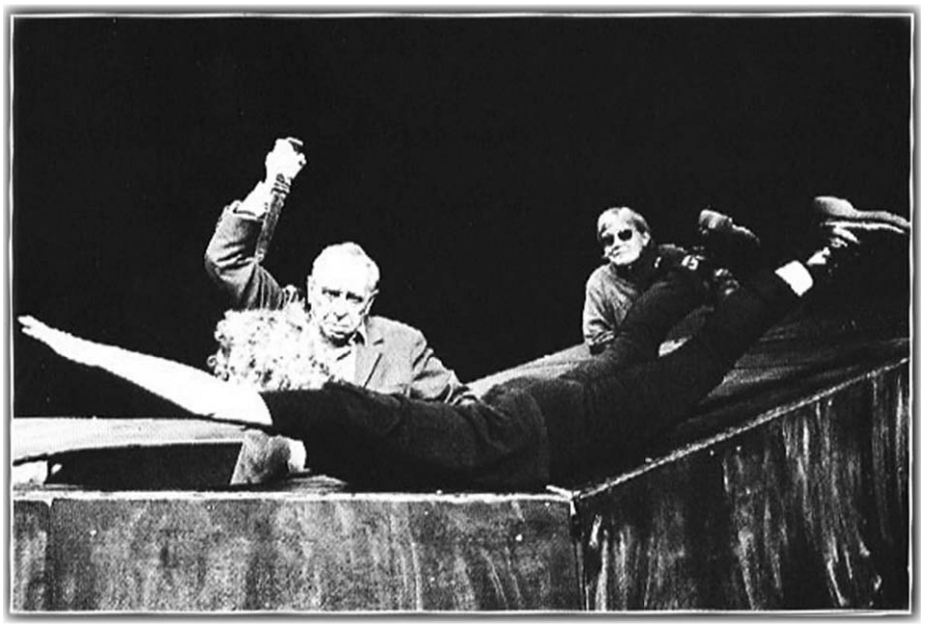
Ako našom javnošću dominiraju političari bez kulture i bez integriteta, a u "novom" će krugu izbore trčati isti, vječiti počasno dementni stranački maratonci, onda nije nimalo čudno što se teatar oglašava vapajem apsurda

Uz dva Ionescova uprizorenja: *Stolice* u režiji Željka Vukmirice u Teatru EXIT te *Instrukciju* u režiji Mislava Brečića u Kerempuhu

Uz apsurdne osmijehe Granića i Budiše po jumbo plakatima, svepolitičkom se domaćem teatru *ćelavih primadona* priklonilo i kazalište: u izvedbi su trenutačno dva Ionesca (*Stolice* u Exitu, *Instrukcija* u Kerempuhu), a u pripremi je i jedan Albee (*Zoološka priča*, Gavella). Meni se Ionesco čini barem onoliko "suvremenim" koliko je to i dehumanizacijom te očajem preplavljena Sarah Kane, s tom razlikom što je i nenadmašno duhovit. Pritom ne mislim na "humor" u stilu političkih viceva, još manje na "burleskno" štivo vrijeđalačkih polemika (*udri ga, ubij ga*) koje nas medijski preplavljuju. Ne. Ionesco nasmijava osobitom antilogikom, virtuoznim razbijanjem konvencionalnih značenja, pogotovo onda kada je jedna od *uobičajenih stvari* naše zbilje, primjerice, dnevno se susretati s novinama u kojima se golemi članci posvećuju "Tomčićevoj uvrijeđenosti " zato što kraj njega u HNK-ovoj loži "nije sjedio ministar kulture, nego njemu nepoznata osoba nižeg ranga" (usp. *Jutarnji list* od 18. listopada 2003.). O statusnim *rangovima* ljudske taštine Ionesco je, inače, napisao *Stolice*, kao što je Instrukciju posvetio temi zašto je znanje u stvari *nemoć* ili zašto svaki školski i edukacijski sustav moramo, ako se malo pomnije zagledamo, definirati kao ubijanje učenika. Ako našom javnošću dominiraju političari bez kulture i bez integriteta, a u "novom" će krugu izbore trčati isti, vječiti počasno dementni stranački maratonci, onda nije nimalo čudno što se teatar oglašava vapajem apsurda.

Gospodin Ventilator

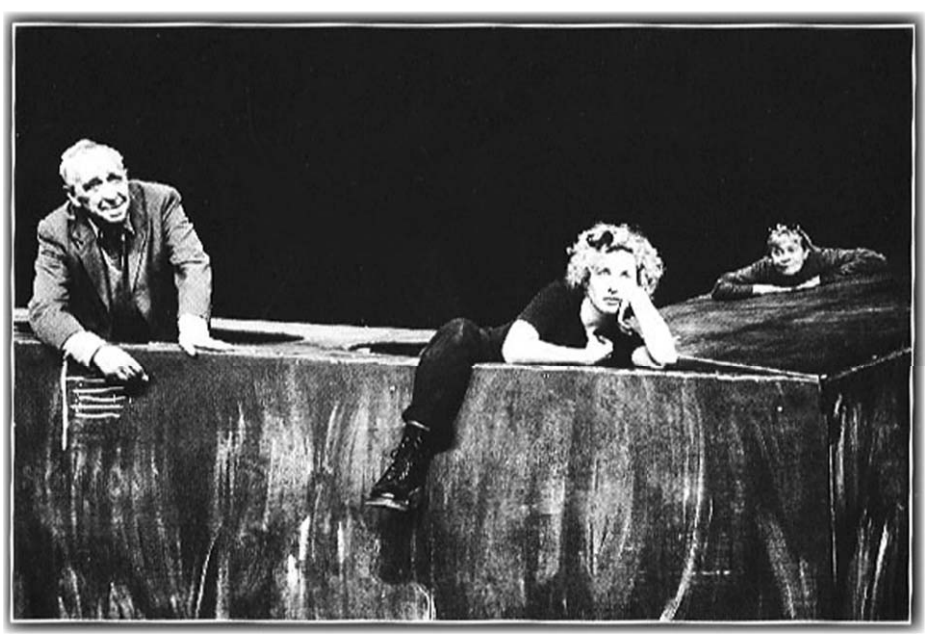
U Vukmiričinoj režiji, *Stolice* više nisu parodija romantične ljubavi između likova Staroga i Stare, usredotočena na njihovo međusobno važno prenemaganje o javnoj moći koju tobože posjeduju ili pak o globalnom utjecaju "kraljevskog para" protagonista pred golemom publikom – dakako *praznih* – stolaca. Umjesto toga, Vukmirica nosive uloge poklanja mladim glumcima (to su vrlo kvalitetni, smireno sarkastični Dijana Vidušin i Dražen Bratulić) u arhetipskim kostimima klaunova, tako da izvedba problematizira samo kazalište, njegov mehanizam pričina i himbe, odnosno prelijevanje teatralizacije u život svakodnevice na način koji hrvatski sleng prepoznaje frazom *nemoj dramiti*. Status, ili: biti kralj, biti šef, maršal, admiral, upravitelj, direktor, rektor, šampion, predsjednik... i tako dalje, sve su to za Ionesca kazališne pozornice žudnje; pozornice svakodnevno patološke, "sitnoljudske" taštine, koja za pokazivanje vlastite veličine uvijek traži i neku zamišljenu ili stvarnu publiku oduševljenih sljedbenika, glasača, pristaša. Ironija je u tome što pokraj tolikih kandidata za vladare, mjesta podanika ostaju prazna, a ne može se vladati *nad praznom dvoranom*... I tako ljudima preostaje jedino *kazališna* iluzija *bilo kakve* nadmoći, makar i po cijenu upravljanja pločicama parketa. Ionesco želi da se smijemo ambiciji šefovanja, želi se narugati vladarskom mentalitetu i glasu onih majčica koje u svojoj djeci uvijek žele vidjeti bilo kakve "vrhove piramide", ako ništa drugo, onda bar *maršale kuća ili kućepazitelje*. Vukmirica sjajnim scenskim postupkom u finalu komada izvodi na pozornicu zujanje apsolutno veleumnog, elegantnog i svjetski uglednog – ventilatora, kao konačno istinu o stjecanju *vrhunskog prestiža*. Mana predstave, međutim, tiče se redateljeve potrebe da nam se obrati i didaktički snimljenim filmskim materijalom, umjesto da intenzivnije poradi na preciznosti svojih izvođača, posebno na pojedinim mimskim nespretnostima glumaca. Vukmirica je izuzetno kreativan, pa i lucidan kazališni čovjek, čija će darovitost još više doći do izražaja ako se nauči fokusirati i kontrolirati impuls "iznošenja na stol" ama baš svega što ima u (stvaralačkoj) kući.



Ironija je u tome što pokraj tolikih kandidata za vladare, mjesta podanika ostaju prazna, a ne može se vladati *nad praznom dvoranom...* I tako ljudima preostaje jedino *kazališna* iluzija *bilo kakve* nadmoći, makar i po cijenu upravljanja pločicama parketa

Velika grobnica znanosti

Za razliku od pre/obilju sklonog Vukmirice, "suhi" Mislav Brečić ne zna se nositi s Ionescovim radikaliziranjem diskriminacijske logike, čije nasilje tako lako prelazi u apsurd, kao što je i apsurd drugo ime nasilja. Brečić potpisuje ne samo režiju nego i scenografiju *Instrukcije* u Kerempuhu, publici izloživši prilično sumoran, tamnosivi drveni "krtičnjak", iz čijih nas rupa promatraju glumci, uprizoreni kao radijske lutke ili govorni automati. Budući da pamtim *Lekciju* u jednoj od boljih režija Damira Zlatara Freyja, teško mi je ne usporediti statičnost i deklamativnost Brečićevih glumaca s ekstatičnom koreodramskom igrom Freyjevih. Kako Ionesco uprizoruje *ludilo*, profesorsku psihozu lažne intelektualne nadmoći koja vodi doslovnom ubijanju učenika (*dobri* su oni učenici koji ništa ne znaju i samim time "konkurentski" ne ugrožavaju profesore), tom makabrističkom gubitku racionalne kontrole i rasprskavanju mega-ega Ionescovih doktorskih "veličina" nikako ne mogu prispodobiti savršeno smirenog, skromnog i pomalo nezainteresiranog Peru Kvrgića u glavnoj ulozi Profesora. Kvrgić se čak ozbiljno ni ne razljuti na studenticu koju ubija, zbog čega je čitava predstava mlaka; nedovoljno motivirana. Linda Begonja kao Mlada učenica sada je već ušla u glumačku šablonu igranja mehaničkih scenskih lutaka za kakve je stalno angažiraju u Kerempuhu, što također ne pridonosi kvaliteti izvedbe. Nina Erak Svrtan (Služavka) nažalost uopće ne dolazi do izražaja. Brečić je *Instrukcijom* kreirao tek jednu jedinu zanimljivu scensku sliku: visoku hrpu, pravo groblje školskih torbi, koje se, nakon ubijanja studentice, zakratko ukazuje u stražnjem planu pozornice. No Ionesov je duh groteskne posvete akademizmu znanosti kao ubijalištu svih onih pitanja koja dovode u pitanje postojeće kategorije i paradigme, redatelj morao iskoristiti daleko provokativnije. Pogotovo uzmemo li u obzir da je odabrao suradnju s vrhunskim glumcima, od kojih nijedan nije pronašao načina oživjeti vlastitu ulogu.



S druge strane apsurda

Zašto naši komediografi nemaju Ionescov dar akrobatskog izmicanja malju uprizorene, tjeskobno bezgranične ljudske gluposti? Zašto i Držić i Brešan završavaju svoje komade gotovo tragičkim razumijevanjem *svijeta nahvao*, ali ne i joneskovskom vedrinom razbijanja predrasuda? Mora biti da estetika apsurda unekoliko oslobađa od tiranije *svih* očekivanih značenja, pa onda i od tragizma nepravde. No *izvan* kazališta, apsurd je šifra za vladavinu vrlo opasnog kaosa, u kojoj se lako može dogoditi da ubijanje postane državni heroizam ili da Sabor izglasava odluke pred doslovce ispražnjenim stolcima. Bave li se time domaći redatelji? Izgleda da im je sigurnije skriti se pod okrilje apstraktnog, poput kakve "povijesne općenitosti" preuzetog Ionescova teksta, negoli umjetnost apsurda koristiti kao oruđe za demontažu nesmisla današnjeg vrijednosnog režima. Govoriti u ime *općeg problema* uvijek je lakše no dotaknuti se bilo kakve konkretne nevolje. I tako se paradoksalno događa da *živi tekstovi* Eugenea Ionesca susreću naše potpuno anemično, beživotno kazalište. Niti smo naučili *Lekciju*, niti nam je jasno da kuće ne treba graditi s uračunatim svečanim dvoranama za paradiranje mimo vladarske *Stolice*. Apsurd i dalje radi *protiv* nas, umjesto da nam *razmiče* odveć sužene horizonte. Z

kazalište

Ekstaza žutila i estetička impotencija

Kim Cuculić

Ako je Severina u korzetu jedini način da se oživi "mrtvačka" i konzervativna hrvatska kultura, onda bi se doista trebali ozbiljno zamisliti nad sudbinom te iste kulture

Uz premijeru *Karoline Riječke* u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, režija Lary Zappia

Shvatili predstavu ovako ili onako, svejedno je iritantna činjenica što je Karolina jednodimenzionalno svedena na stereotip ljepotice, ili bolje rečeno objekt požude, koji jedino erotskom inteligencijom može riješiti međudržavne probleme

Već neko vrijeme prisutan trend estradizacije hrvatskoga kazališta, u što svakako spadaju i neizostavni domjenci koje budno prate kamere i fotografski objektivi žutilu sklonih medija, ovih je dana doživio svoj vrhunac u riječkom HNK Ivana pl. Zajca. Angažiranje estradne zvijezde Severine Vučković za naslovnu ulogu u predstavi *Karolina Riječka* u tom smislu predstavlja možda i najmanji problem, da čitavo ozračje oko predstave nije odisalo kvazi-glamurom na domaći način. Na premijeru se tako iz Zagreba i šire okolice spustila većina uobičajenih protagonista glamurozne društvene kronike Siniše Svilana, koje prijašnjih godina baš i nismo viđali u riječkom kazalištu. Možda je za to bio kriv bivši intendant koji, za razliku od Mani Gotovac, nije došao na briljantnu zamisao da u jedan kazališni projekt pozove najpoznatiju hrvatsku zabavnu pjevačicu. U marketinškom se smislu potez nove intendantice doista isplatio, ali je pitanje koliko takav "brak" između estrade i kazališta dugoročno može biti produktivan. Doduše, riječki HNK već je i ranije pokazao otvorenost prema angažiranju osoba s estrade, pa je tako u mjuziklu *Kiss me Kate* nastupila Tatjana Matejaš-Tajči, dok je početkom osamdesetih godina Karolinu Riječku tumačila Radojka Šverko. Premda je i tada bilo određenih otpora, pojava Severine u teatru poprilično je uzburkala hrvatske kazališne i kulturne krugove.

Djevojka sa sela na sceni

Premda osobno nemam ništa protiv toga da se u mjuziklima i kazališnim projektima ovoga tipa pojavljuju zabavni pjevači, pogotovo ako njihove glasovne mogućnosti to dopuštaju, bila sam skeptična prema Severini, jer se na temelju njezina dosadašnjega glazbenog repertoara i nije mogao steći neki bogzna kakav dojam o pjevačkim sposobnostima. Moji strahovi u tom su se smislu i obistinili, jer Severina u predstavi pjevački nije bitno iskoračila iz glazbenog stila koji inače njeguje. U glumačkom pogledu mnoge je iznenadila njezina "prirodnost" na pozornici, što je obilježje koje krasi valjda svakog iole talentiranijeg amatera ili bogomdanog naturščika. U usporedbi sa školovanim glumcima, rečenice koje Severina izgovara doista djeluju "prirodno", ali baš zato što tekst izgovara onako kao što i privatno govori, u svemu tome nije izostala ni primjesa splitskog naglaska. Budući da je ipak riječ o predstavi koja je radnjom situirana u Rijeku, primjerenije bi bilo da Karolina govori ili čakavštinom ili riječkim urbanim slengom, ali očito nije bilo vremena za takve jezične finese. Možda najbolji dio sebe Severina je pokazala u plesnim točkama, dok u cjelini njezin nastup izgleda tek kao režijski razrađenija inačica njezinih velikih koncerata nabijenih erotikom.

Mali tehnički problemi

Osim estradizacije, hrvatskim kazališnim prostorom polagano se širi i virus sveopće fascinacije filmom *Moulin Rouge* Baza Luhrmanna, koji je najprije inspirirao Branka Brezovca za predstavu *Kamov, smrtopis*, a sad je, eto, u tom ključu *Karolinu Riječku* pokušao iščitati i Lary Zappia. Kao što se Brezovac u svom srazu "visoke" i "popularne" kulture poslužio poznatim šlagerima, Zappia u prvom dijelu predstave niže lokalne "evergreene" tipa *Najdraža Rijeko* i *Serenada Opatiji*, dok čitavu predstavu temelji na neobičnoj simbiozi jedne urbane legende i biblijskog motiva. No, za razliku od Luhrmannova filma u kojem je hipertrofija kiča konzistentna, a tehnička razina filmskog spektakla savršena, Zappijina se *Karolina Riječka* našla negdje na pola puta. U tom smislu može se govoriti tek o manje ili više uspjelom kazališnom križancu između pučke komedije, melodrame i mjuzikla, a našlo bi se tu i elemenata televizijskog serijala poput *Xene ratnice*, zabavnih show-emisija za nedjeljnu razbibrigu ili, na primjer, glazbenog festivala Melodije Istre i Kvarnera. Sve bi to možda još i prošlo da je riječko oponašanje Broadwaya bilo tehnički precizno, odnosno da se nisu osjetili problemi s "bubicama" i ozvučenjem.

Oslanjajući se tek djelomično na predložak Drage Gervaisa, Zappia je napisao posve novi tekst kojim uspostavlja zanimljiv, premda ponešto "zasićen" intertekstualni dijalog s Gervaisom, Markom Marulićem, Howardom Barkerom, Vladimirom Nazorom i brojnim drugim autorima. U prvom dijelu predstave redatelj se pozabavio problemom riječkog "šetebandijerizma", koji razrađuje kroz neku vrstu pučke burleske s elementima komedije karaktera. U tim Riječanima od prije dvije stotine godina, koji uz lokalne "evergreene" i okretanjem janjetine na žaru ispraćaju i dočekuju nove osvajače, pritom plutajući u svojoj malograđanskoj samodovoljnosti i provincijalizmu, nije teško prepoznati ironične žalce prema suvremenicima, što je u nekoj drukčijoj koncepciji moglo poprimiti i snažnije satiričke obrise.

Mala mjera za članove ansambla

Ovako je sve ostalo na manje ili više zanimljivim dosjetkama, a riječkim je glumcima ostavljeno jedva toliko prostora da ostvare manje epizode. Iz mase na pozornici, kojoj su se osim glumaca pridružili i članovi Baleta, Orkestra i zbora Opere, izdvajaju se Davor Jureško u ulozi riječkog gradonačelnika Paola Scarpe, Denis Brižić kao Karolinin suprug Andrija Belinić i Damir Orlić u ulozi gradskog mecene Ljudevita Adamića, dok se u pomalo suvišnoj ulozi naratora, koji utjelovljuje Gervaisov duh i glas, pojavljuje Dražen Mikulić. Nešto prostora dobila je i Edita Karađole, koja u prizoru susreta Karoline i engleskog admirala sugestivno izgovara stihove iz Marulićeve *Judite*, a jednu od najboljih uloga u predstavi ostvarila je Olivera Baljak kao Karolinina sluškinja, koja je dojmljivije od Severine izvela jedan od završnih songova. Slično bi se moglo reći i za Galliana Pahora u ulozi engleskog admirala, čiji je glas primjereniji za mjuzikl od Severinina.

Bombastika duplerice

Pokušavajući odgovoriti na pitanje što se zapravo dogodilo između Karoline i admirala, Zappia je posegnuo za mitom o Juditi i Holofernu, a djelomično se oslanja i na *Juditu* engleskog dramatičara Howarda Barkera. U tom je smislu najdramatičniji dio čitave predstave dolazak Karoline na engleski brod, na koji ona više ne dolazi kao spasiteljica Rijeke, nego kao obična žena koja neće ostati posve ravnodušna prema muškarcu kojega treba zavesti radi "općih" ciljeva. Međutim, problem je u tome što se između ljepuškaste Severine i korpulentnog i nezgrapnog Galliana Pahora zapravo i ne osjeća neki pretjerani seksualni naboj, što čitavoj situaciji daje pomalo tragikomičan prizvuk. Dramsku tenziju, u kojoj se tek počinje nazirati dublja psihološka motivacija Karolinina lika, razbijaju glazbenoplesne točke kojima predstava kreće u nekom drugom smjeru, uglavnom zabavljačkog karaktera. Odgovor, naravno, ne dobivamo, jer u miješanju sna i jave ostaju otvorene obje mogućnosti – ili se Karolina "podala" ili je s admiralom samo kurtoazno ispila šalicu čaja. Shvatili mi predstavu ovako ili onako, svejedno je iritantna činjenica što je Karolina jednodimenzionalno svedena na stereotip ljepotice, ili bolje rečeno objekt požude, koji jedino erotskom inteligencijom može riješiti međudržavne probleme. Slijedom takva poimanja uloge žene u svjetskoj povijesti, da ne kažemo revoluciji, predstava dobrim dijelom igra na kartu Severinine (scenske) privlačnosti, što bi, navodno, trebalo vratiti potenciju "uglavnom impotentnoj hrvatskoj kulturi". Ako je Severina u korzetu jedini način da se oživi "mrtvačka" i konzervativna hrvatska kultura, onda bi se doista trebali ozbiljno zamisliti nad sudbinom te iste kulture.

Predstavom *Karolina Riječka* nova intendantica riječkog HNK Mani Gotovac bombastično je otvorila svoj mandat i doista uspjela u tome da se oči hrvatske, i ne samo hrvatske javnosti na trenutak skrenu prema Rijeci i njezinu kazalištu. Nadamo se da će nakon vatrometa doći vrijeme i za prave predstave, koje neće biti samo komercijalno isplative, nego će ustajale hrvatske kazališne vode uspjeti uzburkati i svojim natprosječnim *umjetničkim* dosezima. Z

kazalište

Prepoznavanja – u smrti i spektaklu

Liljana Mazova

Sve zagrebačke predstave u Skopju su prikazane u prepunim salonima, publika ih je pratila s najvećom pažnjom, a glumcima dugo, na kraju izvedbe, aplaudirala i pozdravljala ih iskrenim uzvicima "bravo, bravo, bravo..."

Uz hrvatske predstave ugošćene na 28. festivalu Mlad otvoreni teatar (MOT) u Skopju

Kazališna umjetnost iz Hrvatske, na više nivoa, bila je i najsadržajniji i najobimniji ovogodišnji festivalski blok na Mladom otvorenom Teatru (MOT) u Skopju, sudjelujući s tri predstave – *Kamov smrtopis*, *Gola Europa* i *Minhauzen*, dva razgovora/susreta sa stvaraocima s novinarima i publikom, promocijom knjige *Antologija savremene hrvatske drame* na makedonskom jeziku i knjigom o Festivalu EUROKAZ *Užareni suncostaj*. Festival je pratila mnogobrojna i uglavnom mlada skopska publika (koja se godinama samo multiplicira, pa se i mladi i oni stariji identifikuju kao "motovci"). U okviru ideja da MOT bude poziv za konfrontaciju raznih umjetničkih opcija i kreativne osećajnosti i da se baci makar minimalno svjetlo na svijet danas, a sve da bi kroz kazališnu umjetnost, manje ili više, shvatili međuljudske i međukulturne veze ovog vremena, inače punog političkih, ekonomskih i tehnoloških događaja, festivalski program je uglavnom slijedio pozitivnu energiju kazališne scene. Pozitivne kodove koji, svejedno da li su to marginalni ili dominantni trendovi, govore o traganju za novim kazališnim formama, govore o nama, a publika je dio/učesnik u samoj predstavi.

Stup zvani Branko Brezovec

Sav ovaj program i suradnja na različitim nivoima, definitivno učvršćava stare i gradi nove mostove na kojima se susreću i sarađuju kazališne umetnosti Hrvatske i Makedonije. S obzirom da je predstava glavni sinonim teatra, u prikazu o hrvatskom teatru na MOT-u u Makedoniji treba istaći da su upravo one bile i najavljene kao stubovi ovogodišnjeg MOT-a. Sve predstave su prikazane u prepunim salonima, publika ih je pratila s najvećom pažnjom, a glumcima dugo, na kraju izvedbe, aplaudirala i pozdravljala ih iskrenim uzvicima "bravo, bravo, bravo...". Mladi otvoreni teatar, ove godine je oficijalno bio je otvoren predstavom *Kamov smrtopis* (*Moulin rouge*), produkcija Zagrebačkog kazališta mladih, 27. listopada, na Velikoj sceni Makedonskog narodnog teatra u Skopju. Predstava je, na istoj sceni, imala još jedno izvođenje, što jasno govori o interesu publike za predstavu i njene autore. Insert iz glazbe za ovu predstavu bio je i dio TV spota kojim je reklamiran na medijima ovogodišnji festival. Treba reći da "motovci" i uopće makedonska kazališna publika i sam festival godinama surađuje i prati redateljski opus Branka Brezovca. Pored toga već je bilo poznato da je predstava u njegovoj režiji *Kamov smrtopis* ocijenjena kao kazališni događaj u Hrvatskoj ovog proljeća. Pored toga, na MOT-u ima i publike koja se sjeća *Kamovog smrtopisa* Slobodana Šnajdera, i njegove prve scenske izvedbe, 1979. godine sa ansamblom HNK u Zagrebu, u režiji Ljubiše Ristića. Pamti se i da je Miodrag Krivokapić koji je za lik Janka Polića iste godine postao laureat tadašnje najveće nagrade za glumačko ostvarenje – Sterijine nagrade na festivalu u Novom Sadu.

Brezovec sa makedonskim pozorištem i u njemu radi točno 18 godina, a u njegovom redateljskom porfoliju je 18 predstava: 15 s profesionalnim pozorištima, dvije međunarodne koprodukcije, a jedna, njegova prva predstava u Makedoniji 1985. godine, je sa Teatrom Roma Pralipe. Brezovec je dramatizirao i režirao predstavu *Breht 1917*. Prva predstava u institucionalnom pozorištu mu je *Crna rupa* Gorana Stefanovskog koju je režirao u Narodnom teatru u Bitoli (1988.), a sa istim ansamblom je i njegova (zasad) zadnja režija u Makedoniji – *Pečalbari*, po tekstu autora Anona Panova, u veljači 2000. godine. Zašto spominjem upravo *Pečalbare?* Zato što Brezovec ide istim putem i u *Kamovom smrtopisu*: sa ostalim autorima i učesnicima u predstavi gradi kazališni spektakl, mjuzikl u kome je kompozitor muzike ravnopravni autor s autorom teksta. U obe predstave je to Marjan Nekak, kompozitor iz Bitole, koji je sve prisutniji kompozitor pozorišne glazbe i u makedonskim predstavama, ali je gost i u drugim predstavama van makedonske kazališne scene.

Od Pečalbara do Kamova

Ako je temelj Brezovčevog *Kamovog stropisa* Šnajderov tekst, prema kome upravo reditelj iskazuje ogromno poštovanje i gradi predstavu od više od dva i po sata, sa muzikom po nekadašnjim yu-šlagerima koje nova publika i teško ili uopće ne prepoznaje, sa orkestrom i delimično muzikom u živo, sa ogromnim ansamblom koji poslušno izvršava sve njegove ideje, a njih ima mnogo, sa spektakularnom scenografijom i bezbroj kostima koji glumci (svaki čas) disciplinirano u magnovanju oblače i svlače, govore i više pjevaju u koreografiranim pokretima, ovo je sigurno glazbeni spektakl.

Priču o pjesniku Janku Poliću Kamovu, koji je opsednut smrću koju vidi svuda oko sebe – u svojoj familiji, u svojoj zemlji, pri tome osećajući i vlastiti kraj, makedonska publika je doživela kao priču o sebi, znači prepoznala se u uglavnom krvavoj balkanskoj bajci. Upravo u toj priči o blatu u kome

Priču o pjesniku Janku Poliću Kamovu, koji je opsednut smrću koju vidi svuda oko sebe – u svojoj familiji, u svojoj zemlji, pri tome osjećajući i vlastiti kraj, makedonska publika je doživela kao priču o sebi, znači, prepoznala se u uglavnom krvavoj balkanskoj bajci

smo svi, Brezovec čita na sceni svog Šnajdera raznim scenskim znacima. Sve što nam se čini da preteruje jest, u suštini, njegov namjerni koncept. Ovo kažem zbog svog saznanja da je iza Brezovca isti tip predstave – *Pečalbari* u Teatru u Bitoli, također mjuzikl u kojem je sve ipak bilo sažetije i smješteno u arhaičnu strukturu tragedije, čije su didaskalije definitivno prikaz života koji se ciklično okreće. Ipak, obje predstave Branka Brezovca nude koncept koji se prima širom otvorenih očiju.

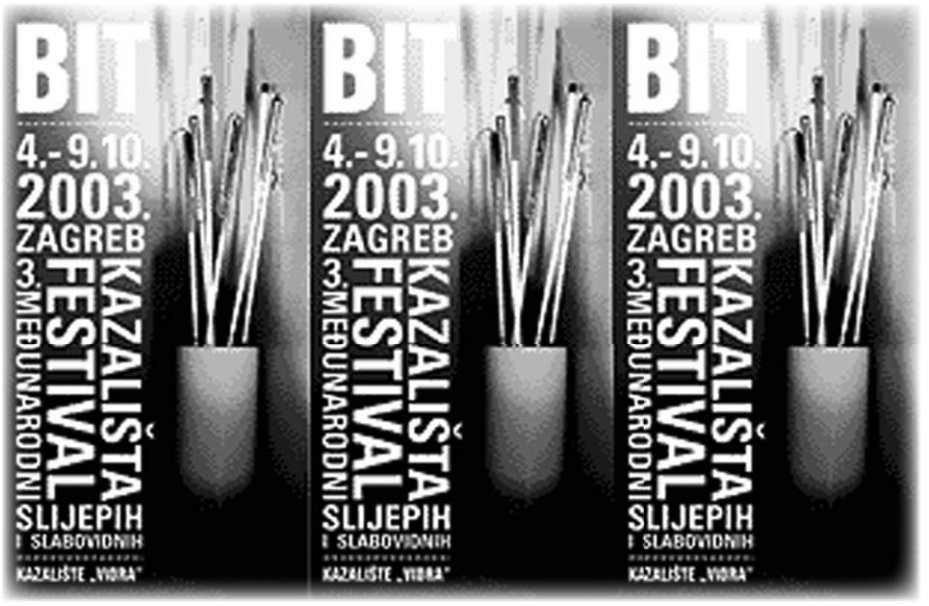
Urnebesna Europa

Predstava *Gola Europa* u produkciji Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, na sceni Teatar Centar (objekt Drame Makedonskog narodnog pozorišta) prikazana je 30. listopada. Prepuni salon bio je oduševljen predstavom koja je i bukvalno izvan onoga što se znalo/vidjelo u produkciji HNK. Skoro urnebesni spektakl u čijoj je centralnoj poziciji drama o ženskoj vojnoj katastrofi na kraju jednog i početku drugog milenijuma rađena je po drami Milka Valenta. Redatelj Ivan Leo Lemo i devetoro glumaca – Ecija Ojdanić, Branka Cvitković, Damir Markovina, Božidar Alić, Slavko Juraga, Srđan Šumanović, Nataša Janjič, Beti Lučič i Barbara Prlić, skopskoj publici prikazali su teatar koji govori o našem propadanju, ali sve kao ironija upućena razmaženom Europljaninu ili Amerikancu, jer nas još uvijek ima, a imamo i poneku šansu da preživimo i živimo, svjesni svega onoga što nam se dešavalo ili još dešava, svejedno da li u Hrvatskoj, u Makedoniji ili na Balkanu, na kome su nove države, posle nekadašnje zajedničke jugoslovenske tvorevine. Uz mažoretkinje na sceni, kao simbol erotizma i dekadentno stilizirane politike svijeta, glumci su kroz predstavu (ubacujući povremeno i po neku reč na makedonskom), prikazali svoju – sasvim drugačiju od života – varijantu tumačenja urnebesa s kojim živimo u takozvanom zapadnom svetu. *Gola Europa* na ovogodišnjem MOT-u za "motovce" bila je predstava u kojoj smo se još jednom prepoznali, sa koje smo svi izašli sa optimizmom kojim predstava diše direktno u vrat.

Talenti Vilija Matule

Gostovanje hrvatskog kazališta završeno je projektom *Minhauzen* glumca Vilija Matule i Kazališne produkcije MOVENS. Projekt vrsnog glumca Vilija Matule poveo je publiku dalje od svih očekivanja. U smislu da on točno zna šta na praznoj sceni radi, bez šminke ili, kako sam kaže, "bez tehničkih čuda", pri čemu i publika mora isto da zna zašto je tamo. Znači, radi se o uzajamnom talentu: jedan da prikazuje, drugi da prima i samim tim bude dio predstave. Iako je glumac sasvim sam na sceni da sa svojim talentom maksimalno ostvari iluzije rata i ratnika, vatre i požara, neba i još svačega iz života u koji mogu da nas uvuku iluzionističke sposobnosti na nivou jednog Minhauzena, Matula dokazuje da samo *dobri glumci* (u kazalištu ima samo dobrih i loših glumaca) prave dobre predstave u kojima je upravo glumac sam sa sobom i svojim talentom. Na samom kraju prikaza o hrvatskom kazalištu na 28. MOT-u u Skopju, rekla bih da kazalište uvijek ide dalje i da je uvek ispred samog života. U ovom kontekstu bitno je istaći da je jedna drama iz *Antologije savremene hrvatske drame* već postavljena na makedonskoj kazališnoj sceni. To je *Cinco i Marinko* Mate Matišića, koja je imala premijeru 15. listopada na sceni Dramskog teatra u Skopju. Priču o radniku i pjesniku Cincu, inače na privremenom radu u inostranstvu, i njegovu gasterbajterskom kolegi Marinku (koja se događa u Minhenu 1991. godine), režirao je Dimitar Stankoski, a dva lika u drami igraju glumci Blagoj Čorevski i Vladimir Angelovski. Z

Kazalište dodira s publikom



Metka Pavšič

Uzmemo li u obzir mladost ovog festivala, moramo dvostruko cijeniti odličnu organizaciju i predanost manifestaciji hrvatskih kolega

Uz treći festival BIT (Blind in Theatre), održan od 4. do 9. listopada 2003. godine u Zagrebu

Od 4. do 9. listopada u Zagrebu se odvijao treći Međunarodni festival kazališta slijepih i slabovidnih BIT (Blind In Theatre). Uzmemo li u obzir mladost ovog festivala, moramo dvostruko cijeniti odličnu organizaciju i predanost manifestaciji hrvatskih kolega. Pored domaćina, Dramskog studija slijepih i slabovidnih Novi život, koji inače nose titulu najstarijeg kazališta te vrste na svijetu (rade već pedeset i pet godina!), festivalsko su događanje obogatile predstave Španjolaca, Talijana, Norvežana, Amerikanaca, Engleza i dviju Slovenki. Budući da slovenska kazališna skupina Nasmeh u ovoj sezoni nije napravila nijednu predstavu, zajedno s Janom Mirt pokušale smo spasiti situaciju odigravši na festivalu dva monologa Alda Nikolaja. Janin monolog simpatičan je tekst o ovim i onim manama muškoga roda. Čini se da je publika odlično razumjela slovenski jezik, jer je Jana više puta iz publike začula ponavljanje riječi: *Svašta*!. Ja sam pak u dijalektu idrijskog kraja predstavila monolog s naslovom *Fehtarca*. Ovaj put je sa slovenskim bilo znatno teže: *niti besede nismo razumeli*, priopćili su mi kolege. Ali oduševila ih je melodija pripovijedanja.

kao teme djela, ili su pak autori komada slijepe osobe, a treći u kazališnoj djelatnosti vide mogućnost terapijskog rada. Bez obzira na cilj, većina je predstava bila prava poslastica za sva osjetila. Željela bih reći nešto više o dvije predstave koje su me posebno dirnule. Prva je zagrebačka predstava *Smrtni grijesi*, zaokupljena utvrđivanjem suvremenih "grijeha" čovječanstva, ali isto tako i predstava koja završava opraštanjem i nadom. Odlikuje je odlična gluma, zanimljiva glazbena oprema i režija Maria Kovača. Drugo djelo koje mislim da vrijedi posebno istaknuti, monodrama je američkoga glumca Lynna Manninga pod nazivom *Breme*. Tekst predstave napisao je sam izvođač, a zagledamo li se u dubinu vlastita srca, onda će nam se možda učiniti da je u pitanju Lynnova ispovijed. Govori o golemoj snazi čovjeka da se podigne iz najgorih nedaća, govori o hrabrosti, srčanosti i ostvarenim snovima. To je također i priča o životu u najsiromašnijem dijelu Los Angelesa, kao i priča o obiteljskim tragedijama i uspješnoj karijeri sportaša. Lynn je, naime, bivši svjetski prvak u *judu*, no život mu se posve promijenio u dvadeset i trećoj godini, kad ga je netko "slučajno" ustrijelio dok je u baru pio piće s prijateljima. Izgubio je vid. S njime i nadu, upornost, želju za radom i volju za kretanjem. Danas je, međutim, Lynn uspješan pisac, pjesnik i profesionalni glumac. Priča za film, koja nipošto nije film.

Radionice

Posebno sam rado sudjelovala i u festivalskom radu različitih radionica, od kojih bih kao najuspješniju i, prema mom mišljenju i uvidima, najbogatiju istakla radionicu koju su vodila dva hrvatska kazališna stvaratelja: istaknuti hrvatski glumac Vili Matula i teatrologinja Nataša Govedić. U njoj mi je sve bilo novo. Metoda, smisao, način izražavanja, napredovanje proba prema gotovim scenama. Tijekom samo tri dana rada došli smo do tri prava kazališna prizora. Nikad nisam mislila da iz jedne jedine skulpture, koju izvođač načini svojim tijelom, može nastati kazališno djelo. I to prilično dobro.

Dvije ispovjedaonice

Treba reći i da se kvaliteta predstava prikazanih iz festivala u festival osjetno podiže. Neki ansambli posežu za klasičnim repertoarom, drugima je cilj uprizoriti tekstove koji se dotiču sljepoće

U praksi sam vidjela koliko korisnih ideja i prijedloga, pa i snage, ljudi imaju za rješavanje tuđih problema, samo ako ih se postavi u odgovarajući komunikacijski kontekst, to jest ako im se pruži mogućnost izražavanja i ako se potakne naša vlastita hrabrost

Nakon uvodnog predstavljanja, facilitatori radionice predstavili su nam rad Augusta Boala i latili se posla. Svatko je morao svoje tijelo postaviti u poziciju koja prema njegovu ili njezinu mišljenju najbolje odražava naš odnos prema sljepoći ili odnos društva prema slijepim osobama. Zadubila sam se u sebe i sjetila se svih svojih teškoća koje su me životno obilježile, ne samo zbog sljepoće, niti samo zbog toga što u sebi nosim divlju želju za svjetlom, ljepotom, nadom. Kleknula sam i visoko podigla ruke. U toj sam se poziciji dobro osjećala. Već u sljedećem trenutku morali smo tu skulpturu opisati rečenicom koja odražava naše osjećaje. Kad smo pogledali, bolje rečeno opipali sve skulpture i o njima porazgovarali, združili smo njihove pojedinačne priče u manje skupine i pokušali pronaći zajedničke parametre našeg iskustva. Uskoro je iz nejasnoga govora i prvih improvizacija nastao scenski događaj koji je bio realističan u vremenu, prostoru, problematici... Svaka je skupina međusobno dogovorila kratak scenarij svojih scena. Naravno da se s ovom grupom sudionika sve vrtjelo oko problema sa sljepoćom. Došli smo do sljedećih tema: nezaposlenosti i poslovne diskriminacije slijepih osoba, problema koje slijepe osobe imaju tražeći stan u kulturi koja ih nije sklona lako primiti kao podstanare, kao i do teme financiranja kazališne djelatnosti slijepih osoba, izravno vezane za zbiljske probleme studija Novi život. Domislili smo svoje karaktere i prionuli razgovoru o odabranim problemima, daljnjim improvizacijama… Željela bih reći da smo se zbog podrške facilitatora, kao i zbog pozitivne kritike kolega, jako dobro osjećali i zbog toga bili u stanju dati sve od sebe. Ideje su frcale iz nas. Posebno mi se svidjelo što u procesu rada stvari nikad nisu bile "zapečaćene", nego se sve stalno mijenjalo, živjelo, raslo.

Reakcije podrške

Poseban je doživljaj bila sama izvedba pripremljenih scena. Dok smo ih uvježbavali, priznajem da sam se pitala hoće li nas itko iz gledališta zaustaviti i ponuditi nam svoje prijedloge i svoja rješenja. *Možda će se netko ipak usuditi*, mislila sam u sebi i tiho priželjkivala reakcije publike. U prvom sam prizoru igrala upornu mladu ženu koju otpuštaju zbog sljepoće. Temperament me ponio ulogom i s pravim sam užitkom u njoj nekoliko puta bijesno udarila po stolu. Čim smo scenu zaigrali drugi put, odnosno otvorili je reakcijama publike, počeli su *pljuštati* prijedlozi i rješenja. Dva su se muškarca toliko ohrabrila da su izašli na pozornicu i izravno mi pomogli riješiti težak slučaj. Naravno, to ne bi uspjelo bez dobrog vođenja scene koje dugujemo Jokerima. Sigurna sam da bi i sam Augusto Boal bio zadovoljan raspletom naše predstave, a i meni je, kao socijalnoj radnici, čitavo iskustvo bilo dragocjeno, jer sam u praksi vidjela koliko korisnih ideja i prijedloga, pa i snage, ljudi imaju za rješavanje tuđih problema, samo ako ih se postavi u odgovarajući komunikacijski kontekst, to jest ako im se pruži mogućnost izražavanja i ako se potakne naša vlastita hrabrost.

Zbog svega toga, vrijeme do idućeg BIT-a sigurno će biti ispunjeno, pa i inspirirano, stvaralaštvom koje smo međusobno podijelili.

ispisivanje povijesti

Tekstovi koje donosimo u ovom tematu posvećeni su različitim interpretacijama i ponovnim ispisivanjima povijesti, osobito u školskim udžbenicima. U tekstovima se nadalje problematiziraju i tzv. *javna uporaba povijesti*, kulturalna izgradnja nacije i prenošenje "kulturnog sjećanja". Stefano Petrugano duže se vrijeme bavi istraživanjem povijesti u hrvatskim udžbenicima tijekom 20. stoljeća, a njegov je tekst pisan izvorno za ovaj temat. Ostali radovi odabrani su stoga što se u njima govori o granicama predstavljanja i objektivnosti povijesničara (Richard J. Evans); o javnoj upotrebi povijesti i tiraniji sadašnjosti nad prošlosti (Nicola Gallerano) i o ulozi povijesničara u porocesu tzv. *nation buildinga* (Staurt Woolf).

Tekstove je odabrao Stefano Petrugano.

Koliko hrvatskih povijesti?

Kultura sjećanja

Stefano Petrungaro

Udžbenici povijesti i pristup prošlosti

Školski je udžbenik povijesti za mnoge jedina knjiga iz povijesti koju pročitaju tijekom života. Upravo stoga potrebno mu je posvetiti pozornost: on daje osnove u *pristupu* koji će netko imati prema prošlosti. Udžbenik ne prenosi samo informacije – koje se obično vrlo brzo zaboravljaju – nego predstavlja svojevrsnu *kulturu sjećanja*. Riječ je o mentalnim shemama, kategorijama i logičkim prijelazima koji utječu na naš odnos i doživljaj prošlosti te na načine kojima ćemo oblikovati naš identitet, prvenstveno onaj kolektivni.

Potrebno je imati na umu činjenicu koja je karakteristična za školske udžbenike: oni su široko rasprostranjeni i predstavljaju svojevrsni bestseler među historiografskim djelima. Takvo poimanje školskih udžbenika osvjetljava njihovu prijelaznu prirodu između znanstvene historiografije i njihova popularno-povijesnog karaktera. Znanstveno-historiografski kriterij određuje (ili bi ga trebao predstavljati) povjesničar koji je često i autor udžbenika; dok onaj drugi ima sve karakteristike rasprostranjenosti: iako udžbenik povijesti nije među omiljenim štivima učenika, on svakako prolazi kroz njihove ruke kao i kroz ruke njihovih nastavnika te predstavlja sastavni dio povijesti koja se prepričava u razredu, što je svakako značajno.

Javno promišljanje povijesti

Naravno, pisanje školskih udžbenika obilježeno je nizom čimbenika koji ga uvjetuju i ograničavaju više od bilo kojeg drugog historiografskog rada. Pisac mora voditi računa o zahtjevima ministarstva (nastavnim planovima i programima), o socijalno-ekonomskim aspektima (nakladničkim zahtjevima, cijeni tiskanja), a povrh svega o didaktičkim zahtjevima.

Imajući na umu te činjenice, moguće je osvrnuti se na hrvatske udžbenike povijesti koji su se izmjenjivali tijekom dvadesetog stoljeća. Namjera mi je promotriti različite strategije pripovijedanja, ciljeve, njihove manjkavosti u pogledu sadržaja, s posebnim naglaskom na nacionalnu povijest. Drugim riječima, želio sam zabilježiti *različita sjećanja* proizašla iz knjiga različitih perioda kako bih ih međusobno usporedio i analizirao. Baza unutar koje bismo mogli smjestiti takvo istraživanje je proučavanje *javnog dijaloga o povijesti*, pod čim se općenito podrazumijeva rasprava o povijesnim temama koja se odvija izvan specijalističkog kruga znanstvenika. (Dobra polazna točka za refleksiju o tom tematskom spletu jest knjiga Nicole Gallerana, *L'uso pubblico della storia*, Franco Angeli, Milano 1995. Vezano za situaciju u Hrvatskoj vidi Damir Agičić, *Kako do europske povijesti*, objavljeno u *Hrvatskoj reviji*, 1998/4,; Ivo Goldstein, *Upotreba povijesti. Hrvatska historiografija i politika*, *Erasmus*, 1996/1.).

Sredstva takva javnog promišljanja su ponajprije masmediji, dakle, novine, televizija, film, itd.; udžbenici su često *objekt* rasprave koja često stremi prema žestokom polemiziranju, u Hrvatskoj kao i u inozemstvu (Među mnogobrojnim mogućim primjerima uzimam onaj meni najbliži: nedavno je i Italija bila poprište oštre polemike vezane za talijanske udžbenike iz povijesti. Diskusije su se pojavile u dnevnim novinama, prilozima TV dnevnika, parlamentarnim istragama, znanstvenim časopisima itd.).

Objekti, a ne akteri

No, ne bi li bilo uputno udžbenike smatrati ne samo objektima nego i *akterima* javne rasprave o povijesti. Drugim riječima: je li moguće da je stav "nestručnjaka" (tj. gotovo cjelokupne javnosti!) prema povijesti oblikovan i uvjetovan, među ostalim, i onime što je usvojeno u školi, dakle u razvojnim godinama. Kao što sam već prije objasnio, ne pozivam se toliko na informacije u knjigama, koliko na *pristupe* koje one prenose (koji, možda, i to ne slučajno, otkrivaju čvrste analogije s onim što prepoznajemo i smatramo karakteristikama javne rasprave o povijesti od strane medija). Preciznije, očito je da je osnovno obrazovanje, iako formalno obavezno od početka dvadesetog stoljeća, u svojim počecima dotaklo samo manjinu stanovništva. Obavezno školovanje u Hrvatskoj primjenjuje se uspješno tek od pedesetih prošlog stoljeća.

Budući da mi sada nije cilj dati odgovor na gornja pitanja, prijeđimo radije na analizu i usporedbu određenih oblika različitih prepričavanja povijesti. Razmatranja koja slijede temelje se na komparativnoj studiji hrvatskih školskih udžbenika za zadnje razrede obaveznog obrazovanja izdanih od 1918. do danas (rad je u tisku). Analizirao sam prikaz nacionalne povijesti devetnaestog i dvadesetog stoljeća.

S talijanskoga prevela Tatjana Rukavina

Stefano Petrungaro

Unutarnji utjecaji u pisanju hrvatskih udžbenika

zbog potrebe da se izgradi *nova i drukčija* budućnost: socijalizam.

U analizi grupe post-socijalističkih udžbenika nužno je razlikovati dvije grupe: prva obuhvaća udžbenike tiskane od 1992. do 1996. i neke kasnije, u kojima je prisutna jaka *neoromantična* tendencija: Ponovno se ovdje susrećemo s teleološkim viđenjem povijesti u kojemu je prošlost usmjerena na obnovu vlastite Države-nacije. Tu se javlja snažno i zanimljivo srodstvo s udžbenicima iz prve polovice dvadesetog stoljeća. U

Teleološka čitanja i iščitavanja

U udžbenicima iz razdoblja Kraljevine (1918.-41.) i u onima iz doba NDH (1941.-45.) prevladava – i ta činjenica nimalo ne začuđuje – viđenje povijesti tipično romantično-herderijanskog porijekla: jezik i narodna poezija shvaćeni su kao najčišći izraz *Volksgeista*, koji karakterizira točno određena Misija. Nacija, apovijesni entitet, ima vlastiti *prirodni* put kojim se mora kretati. Cilj i ispunjenje takva puta osnivanje je Države-nacije.

Zanimljivo je usporediti kako se iduće prepričavanje povijesti iz doba socijalizma (od 1953. do osamdesetih), također služi deterministčkim viđenjem povijesti, ali različite prirode. Ono vlastite korijene nalazi u historicizmu marksističkog podrijetla čija je priroda nešto kompleksnija: s jedne strane priznaje neizbježni tijek povijesti; a s druge je pak strane prisiljeno odbaciti prethodnu povijest ostalim udžbenicima, međutim, ta "neoromantična" tendencija bitno je manje izražena, premda nigdje posve ne nestaje. Primjer takva pristupa je način na koji su obrađena dva hrvatska iskustva s Jugoslavijom. U većini slučajeva ona su prikazana kao neka vrsta "nesreće na putu", nesvojstvenog skretanja s pravca koji bi bio *najprirodniji* za Hrvate.

Jugoslavenska razdoblja i razdoblja nezavisnosti

Historiografski slijed izdavanja udžbenika koje sam analizirao otkriva zanimljivu unutrašnju dinamiku. Različita ispisivanja povijesti nisu se jednostavno izmjenjivala. Dolazilo je do nadvladavanja, uzajamnih reakcija i vraćanja na staro. Povijest jugoslavenskih udžbenika (u prvoj i drugoj Jugoslaviji) bila je podvrgnuta procesu "jugoslavizacije". (U pogledu opažanja koja slijede velika mi je pomoć bila knjiga koju je uredio Wolfgang

Element koji je u različitim intenzitetima prisutan u svim pisanim djelima je centralna pozicija rata, shvaćenog kao čin osnivanja zajednice

Höpken, a koja okuplja radove brojnih učenjaka *Öl ins Feuer? – Schulbücher, ethnische Stereotypen und Gewalt in Südosteuropa-Textbooks /Ulje na vatru? – Etnički stereotipi i nasilje u jugoistočnoj Europi/* Hahnsche Buchhandlung, Hannover 1996.)

Unatoč razlikama između udžbenika iz doba Kraljevine i onih iz socijalističkog razdoblja, možemo reći da se u oba biraju i naglašavaju zajednička ili slična iskustva između jugoslavenskih naroda, dok se prešućuju i tabuiziraju unutrašnji konflikti. Često se uopće ne spominju niti obrađuju teme etničko-nacionalnog karaktera tako da se povijest često čini "denacionaliziranom". Povijest je uvijek čitana kroz "zajednički" ključ, u znaku jugoslavenstva prošlosti.

Nasuprot tome, dva razdoblja nezavisnosti nude čitanje vlastite prošlosti oštro suprotstavljene prethodnome razdoblju. Javlja se obrnuto proporcionalni fenomen onome gore navedenom: "dejugoslavizacija" prošlosti (ovdje se pak naglašavaju napetosti unutar jugoslavenskih naroda, a prešućuju se iskustva *bratstva i jedinstva*) i ponovna "etnizacija" prošlosti. Kategorije interpretacije prošlosti sada su prvenstveno etničko-nacionalne, nauštrb ekonomskih, socijalnih i političkih aspekata. Naročito se ističe *kontinuitet* hrvatske državnosti: od srednjega vijeka preko Države SHS (koja je prethodila Kraljevini SHS), NDH, ZAVNOH-a, Socijalističke Republike pa sve do ove današnje. Kako se čini, politički karakter različitih hrvatskih država ovdje je sporedan budući da je osnovni cilj pronaći nit koja povezuje povijest sa sadašnjošću: vlastitu državnu tradiciju.

Transverzalne srodnosti

Grafički prikaz historiografskog razvoja koji ovdje ispitujemo bio bi mnogo kompleksniji od jednostavnog izmjenjivanja crte između "jugoslavenskog" pola i onog "neovisnog", koji se jednostavno mogu grupirati u dva para različitih povijesnih predstavljanja. Ta se crta, u stvari, grana uz određene segmente koji osciliraju, dok se drugi, metaforički rečeno, savijaju, isprepleću ili nastavljaju ravnom crtom. Zanemarivši metaforu, ovdje želim reći da postoje narativni i interpretacijski elementi koji su zajednički različitim povijesnim iščitavanjima i koji se transverzalno isprepleću.

Postoji, na primjer, element koji je u različitim intenzitetima prisutan u svim pisanim djelima, a to je *centralna pozicija rata*, shvaćenog kao čin osnivanja zajednice. Bilo da je riječ o "jugoslavenskim dobrovoljnim brigadama" iz Prvog svjetskog rata (iz udžbenika iz doba Kraljevine), o strategijama ustaških atentata koji se prakticiraju od 1920. do 1941. (u udžbenicima NDH), o NOB-u tijekom Drugog svjetskog rata (u socijalističkim udžbenicima), ili o aktualnom Domovinskom ratu – činjenica se nije mnogo promijenila: (mladom) čitatelju nudi se opis ratnih zbivanja čiji cilj nije samo informacija već je često glorifikacija rata. Ratu i ostalim vrstama nasilničkog ponašanja koji su poslužili za ostvarenje današnje države, ne prilazi se kritički, nego ih se automatski ozakonjuje i glorificira – što izaziva neposrednu zabrinutost ne samo povjesničara nego i dječjih psihologa i pedagoga..

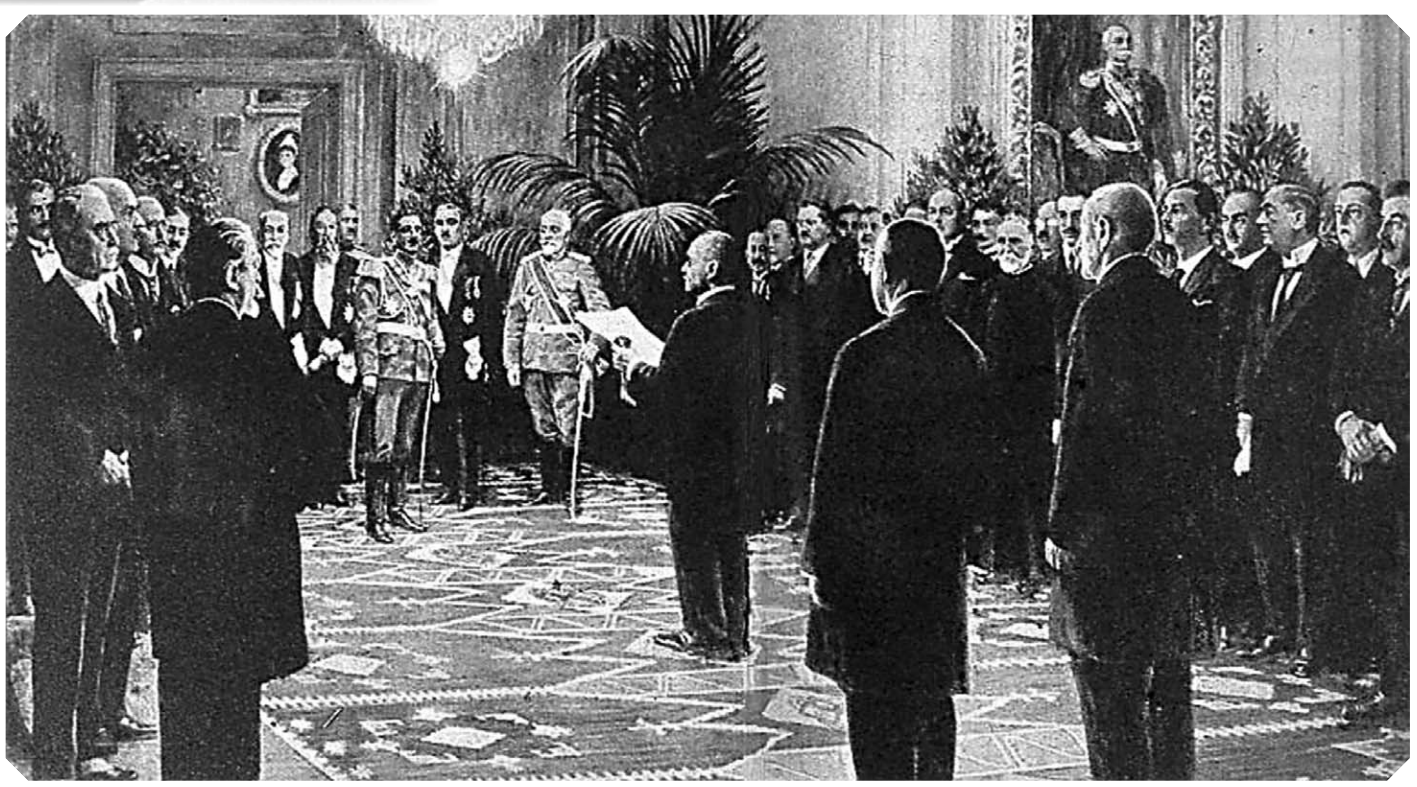
Među pisanim djelima, koja su teorijski međusobno udaljena, također postoje svojevrsne srodnosti. Primjer za to mogla bi biti *određena simpatija prema revolucionarima* zajednička razdobljima NDH i socijalizma, i to ne samo u pristupu nego i u izboru likova! Promotrimo lik Gavrila Principa: iako je obrađivan više puta, uvijek je u historiografskim prikazima bivao prihvaćen kao valjani primjer *mladića* koji se zalaže, makar i ekstremnim sredstvima, za Domovinu (koja svakako predstavlja različite stvari u različitim prikazima tj. rekonstrukcijama). No još je zanimljivije promotriti preklapanja u prikazima ustaša i socijalista vezanima za likove Ante Starčevića i Eugena Kvaternika (pogotovo ustanak koji je potonji organizirao u Rakovici 1871.). Iako je logično očekivati da će ti događaji biti opisani u pozitivnom svjetlu za vrijeme NDH, možda začuđuje isti taj pozitivan prikaz i u socijalističkim udžbenicima. Unatoč njihovoj "nacionalističkoj opasnosti", njihovi junački napori u "borbi protiv stranog neprijatelja" i "obrana autonomije" savršeno se uklapaju u obje poruke koje donose ove različite historiografske rekonstrukcije. Neprijatelj se mijenja (najprije su to bili Habsburgovci, pa Karađorđevići, nacisti i fašisti, Staljin...), ali njihov stav ostaje uvijek kao valjani model ponašanja.

Od historiografije do slika povijesti

Naravno, takva dinamika nipošto ne dolazi automatizmom. Ban Josip Jelačić, koji je u povijesnoj interpretaciji NDH prikazan kao herojski lik, u socijalističkom se razdoblju doživljava sasvim drukčije, prvenstveno u prvim godinama (kad je bio snažno marginaliziran, pa čak i ocrnjen). Revalorizacija i ponovno uzdizanje njegova lika javlja se tek u post-socijalističkom periodu.

No sve te činjenice ne čude nas previše: unutarnja historiografska gibanja, kao što smo već rekli, nipošto nisu linearna. Ta gibanja, naravno, ne smijemo ontologizirati niti vaditi iz vlastita konteksta. Ne treba nikada zaboraviti da povijesna djela ipak pišu ljudi od krvi i mesa, koji djeluju unutar određenog socijalnog i političkog konteksta i sudionici su kulture svoga vremena. Unatoč tomu, polazeći od konkretnih rezultata rada povjesničara, tj. od pisanih stranica, moguće je doći do nekih zaključaka kao što su ovi ovdje navedeni. Namjera ostaje uvijek ista kao što sam na početku naveo: krenuti od *historiografije* u najužem smislu riječi, da bismo došli do razmatranja o *slikama povijesti* koje su tijekom godina bivale prenošene mladim ljudima (u ovom slučaju Hrvatima) u školskim klupama.

S talijanskoga prevela Tatjana Rukavina



Javna upotreba povijesti

Nicola Gallerano

Odlomci iz knjige *L'uso pubblico della storia*, Franco Angeli, Milano, 1995.

Prije negoli se upustim u analizu, moram objasniti što podrazumijevam pod *javnom uporabom povijesti*. Ovim izrazom želim obuhvatiti sve ono što se odvija izvan područja određenog znanstvenim istraživanjem u užem smislu riječi, tj. povijesti povjesničara – koja je naprotiv pisana po određenim zakonima, za poznavatelje tematike te za samo uski krug javnosti.

Javnoj uporabi povijesti ne pripadaju samo sredstva masovne komunikacije, svako sa svojim specifičnostima (novine, radio, televizija, kinematografija, kazalište, fotografija, reklama itd.), nego i umjetnost i književnost, mjesta kao što su škola, povijesni muzeji, spomenici i urbani prostori, itd.; sve do formalnih i neformalnih institucija (kulturnih udruga, stranaka, religioznih, etničkih i kulturoloških grupa...), koje se s više ili manje pristranim ciljevima angažiraju u promicanju polemičkog čitanja povijesti u odnosu na javni povijesni i historiografski doživljaj polazeći od sjećanja vlastite grupe kojoj pripadaju. Na kraju, jedna od najrasprostranjenijih i najzastupljenijih manifestacija *javne uporabe povijesti* koja je ujedno i odgovorna za njezinu degeneraciju pripada političarima.

U svjetlu ove eksterne definicije, *javnoj upotrebi povijesti* pripadaju također i djela koja su osmišljena i realizirana kao znanstveni radovi, ali koja unatoč tomu imaju javni značaj koji uvelike nadilazi specijalistički krug uskih poznavatelja struke, tj. povjesničara. Naveo bih ovdje dva talijanska primjera, iako različitog značenja: De Feliceova biografija o Mussoliniju i Pavoneovo djelo o Pokretu otpora (R. De Felice, *Mussolini*, Einaudi, Torino 1965-1990. i C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralita' della Resistenza; Građanski rat, povijesni esej o moralnosti Pokreta otpora*, Bollati Boringhieri, 1991.). Ne treba također zaboraviti ni povjesničare po struci koji čine dio *javne uporabe povijesti* pišući za masovne medije, kao u slučaju *Historikerstreita*, rasprave među njemačkim povijesničarima vezane za temu nacizma.

(...)

Protiv političke manipulacije

Proširenje područja djelovanja *javne uporabe povijesti* koji ovdje predlažem, podrazumijeva, međutim, da se ona ne identificira sa svojom političkom primjenom u najužem smislu riječi, a nipošto da se ne poistovjećuje s manipulativnom političkom upotrebom. U masovnim medijima pa i drugdje prisutna su također i očitovanja *javne uporabe povijesti* koja nisu svjesno usmjerena nekom cilju, koja nude čistu zabavu i bijeg. Naposljetku postoje i *uporabe povijesti* koje izravno upliću sjećanje, individualni i kolektivni identitet, te koje imaju, prema mom mišljenju, sasvim drukčije značenje te oslobađajući potencijal.

Dakle, *javna uporaba povijesti* nije praksa koju bismo unaprijed, vođeni predrasudama, mogli odbaciti i demonizirati: ona može biti područje sučeljavanja i rasprava o bitnim temama, što podrazumijeva aktivno sudjelovanje građana, a ne samo angažman poznavatelja struke. Ona može otkriti duboke rane i ponore u sjećanju te njihovo vraćanje na svjetlo dana. Može, naprotiv, biti i oblik manipulacije koja uspostavlja analogije koje zavode te pojednostavljuju u sadašnjosti dubinu i složenost povijesti.

(...)

Promet informacija iz povijesti

Valja spomenuti okolnost koja povjesničarima naglašava hitnu potrebu promišljanja o odnosima između povijesti i *javne uporabe povijesti* koju bi trebali postaviti kao oblik profesionalne obveze. Takvo promišljanje postalo je još aktualnije posljednjih godina potaknuto aktualnim raskidima i previranjima, koji su (ta je dijagnoza već poprimila opći značaj) označili kraj stoljeća: – od pada komunizma do Zaljevskog rata, od građanskog rata u bivšoj Jugoslaviji, pa sve do krize i duboke promjene u talijanskom političkom sustavu.

Kad otvorimo novine ili upalimo televizor, susrećemo se s prostodušnim, površnim, a često i hinjeno ikonoklastičkim tekstovima vezanima za recentnu povijest, iako nisu sasvim odsutna niti ozbiljnija i zahtjevnija razmišljanja.

U svakom je slučaju jasno da se razdoblja u kojima je *javna uporaba povijesti* najpostojanija i najprodornija poklapaju s razdobljima naglih promjena i dubokih povijesnih diskontinuiteta, koji također mijenjaju i sam način određenja sadašnjosti u odnosu na prošlost. Dakle, moglo bi se reći – razlikujući pritom vremensku udaljenost od funkcionalnijih oblika *javne uporabe povijesti* – da je riječ o fenomenima koji su do određene mjere fiziološki.

I zbog toga smatram nedovoljnim i pogrešnim ponašanje koje je široko rasprostranjeno među povjesničarima od struke, čija se svakodnevna praksa sastoji u tjeskobnoj težnji da se ponovo piše prošlost kako bi se ona raskrinkala te ublažili efekti koje donosi. Prije negoli osudimo i egzorciramo sadržaje takvih praksi, shodno bi bilo analizirati konkretne načine kako oni nastaju te koji stereotipi ili nesmotreni i istovremeno simptomatični mehanizmi sudjeluju u tom procesu.

Iznad svega, stav koji bi bio čisto prijekoran ili pak puka aktivnost ispravljanja pogrešaka i izvrnutih činjenica, iako je nužan, nije dovoljan kako bismo uspjeli uhvatiti ili usmjeriti unutar kolosijeka filologije prebogatu struju izravnog ili neizravnog prometa informacija o povijesti (ono što se naziva "sustavom povijesti") koji ne može a da ne izmakne nadzoru povjesničara.

(...)

Upotreba sjećanja

"Dok su u novijoj povijesti muškarci i žene umirali *za domovinu* – nakon 1945. godine je rečeno da je i moj djed umro za domovinu kod Theresienstadta, – potkraj ovoga stoljeća umirali su i ubijali za sjećanje". (Citat prema A.J. Mayer, *Sjećanje i povijest*) To je gorka prosudba koja se može odnositi i na uporabu sjećanja kod nacionalnih ili etničkih identiteta u komunističkim društvima, pogotovo kod onih u bivšoj Jugoslaviji gdje su *izmišljene tradicije* funkcionirale i funkcioniraju kao razorni instrument etničkih sukoba, pomno priređivanih i raspirivanih. Ovdje se mjeri strateška važnost te tragični efekti *javne uporabe povijesti.*

Na drugoj strani imamo slučaj debate o nacionalnoj povijesti koja je u Italiji poprimila preširoke razmjere između 1989. i 1993. godine, u doba krize političkog sustava proizašlog iz rata. Ta se kriza manifestirala kao čist i jednostavan raspad, a ta je obilježja prenijela i u način na koji se rabila povijest. U Italiji se čini da paradoks nasilnog iskorjenjivanja iz povijesti na način koji je opisao Lanaro (u knjizi *Storia dell'Italia repubblicana, Dalla fine della guerra agli anni novanta /Povijest republikanske Italije. Od kraja rata do 90-ih godina/* Marsilio, Venecija 1992.), združen s hipertrofijom povijesnih referenci, u javnome razgovoru ne uspijeva, a možda i ne želi aktivirati kolektivnu svijest o povijesti radi izgradnje konsenzusa.

Povijest se rabi prvenstveno kao instrument svakodnevne političke borbe, no to je interni dijalog rezerviran za sloj političara. Povijest se ovdje ne pojavljuje kao područje izgradnje velikih dosljednih i ideoloških naracija ili bar izgradnje smisla. Prije je to bazen iz kojega se pecaju više ili manje slučajni primjeri, korisni za najrecentniju polemiku. Željeni cilj više nije edukacija naroda, nego privlačenje publike uz pomoć povijesti, ali ne isključivo nje, uz pomoć prikaza povijesti.

Nužna je, dakle, *javna uporaba povijesti* koja će biti svjesna i kritična, sposobna dovesti u pitanje netransparentnost i vječnost povijesti kako bismo je spasili tiranije sadašnjosti..

S talijanskoga prevela Tatjana Rukavina

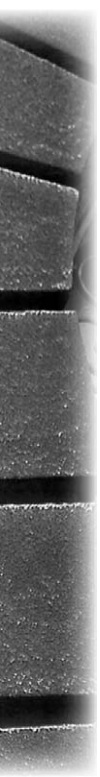
foto: Stefano Petrungaro

Nicola Gallerano (1940.-1996.) bio je predavač na sveučilištima u Sassari, Trstu i Sieni. Također je bio predsjednik Romanskog nacionalnog instituta za talijansku povijest i član uprave Nacionalnog instituta za povijest oslobodilačkog pokreta. *L'altro dopoguerra – Roma e il Sud 1943-1945*; *Sul PCI (Partita comunista italiano) – Un'interpretazione storica* i *Introduzione alla storia contemporanea* samo su neka od njegovih objavljenih djela. Osim što se bavio istraživačkim radom, mnogo je pažnje posvećivao teoretskim i metodološkim pitanjima.

Nacionalizam u Europi

Stuart Woolf

Ulomci iz knjige *Il nazionalismo in Europa*, Unicopli, Milano, 1994.



Nacionalizam je u današnje doba postao sastavni dio života Europe u tolikoj mjeri da je praktički nemoguće ne identificirati se s nekom nacionalnom državom: razmišljamo kao Talijani, Francuzi ili Englezi. Pripremljeni smo na vođenje ratova za priznavanje neovisnosti ili prava naše nacije protiv nečega što smatramo prijetnjom drugih Država ili, što je još tragičnije, drugih, *etnički* različitih naroda kao što su Srbi, Hrvati, bosanski Muslimani, Armenci ili Azerbajdžanci. Biti dio nacionalne države postalo je tako normalno da, s jedne strane, gotovo svaki narod koji je u stanju izraziti vlastiti nacionalni identitet i osjećaj da ga Država u kojoj živi ugnjetava, zahtijeva svoje pravo na vlastitu neovisnost i teritorij, dok, s druge strane, nacionalne države grade političke i pravne prepreke kako bi isključile svakoga tko nije njihov državljanin. Putovnica, ili u prvobitnom značenju *passe-partout*, stvorena da bi zaštitila putnika, danas je postala obvezni dokument kao dokaz legalnoga postojanja, simbol te ovisnosti pojedinca o Nacionalnoj državi, u tolikoj mjeri da je ideja postojanja apatrida postala neprihvatljiva...

Pa, ipak, nacionalizam u svojem smislu identifikacije jednog naroda s jednom teritorijalnom nacionalnom državom povijesno je moderan fenomen, za koji se općenito smatra da je nastao u doba Francuske revolucije.

Uloga povjesničara u izgradnji Nacionalne države

Od samih početaka izražavanja modernog nacionalizma povjesničari, proučavatelji antike i *savants*, svojim istraživanjima usmjerenima na otkrivanje (ili izmišljanje) davnih korijena ili drevne slave njihovih naroda imali su važnu ulogu u jasnom određivanju osjećaja nacionalnog identiteta. Povijest, jezik, folklor, teritorij, kultura ili religija služili su kako bi se dokazala drevnost tradicija jedne nacije kao simbolični dokaz njezine povijesne postojanosti, a time i autentičnosti.

U smislu širenja ideološke afirmacije "prirodnosti" i neizbježnosti Nacionalne države bila je kudikamo značajnija uloga akademskih povjesničara. Oni su (npr. Heinrich von Treitschke) već četrdesetih godina prošlog stoljeća, a gotovo bez prekida od kraja devetnaestog stoljeća do Drugog svjetskog rata interpretirali povijest svojih zemalja prema teleološkim filtrima, prikazujući njezinu kulminaciju u Nacionalnoj državi, bilo monarhijskoj bilo republikanskoj. "Sudbinom" nacije tumačila se njezina prošlost, ali su se njome često i opravdavale imperijalističke ambicije Države, s obzirom na to da prema tim tumačenjima Država daje konkretan oblik naciji i asimilira je u sebe.

Hegelova maksima prema kojoj je "moguće da nacije imaju dugu povijest prije nego što napokon uspiju doći do svoga cilja, svoga konstituiranja u Državu" (prema Gellneru) postala je interpretacijska norma ne samo njemačkih povjesničara počevši od Rankea (koji drži da Država ima moralne, gotovo teološke konotacije) nego i svih ostalih europskih povjesničara, kulminirajući procvatom pozitivističke historiografije. Bio je to sastavni dio procesa hotimičnog *stvaranja nacije* (*nation-building)* koji se Europom proširio potkraj devetnaestog i u dvadesetom stoljeću, kada su pojedinačne političke *elite* nastojale ojačati veze svoga naroda sa starim i novim Nacionalnim državama.

Bilo bi pogrešno i nepravedno optužiti te povjesničare da su namjerno iskrivili svoju nacionalnu povijest (iako je bilo nekoliko takvih, npr. Englez John Seeley ili Talijan Gioacchino Volpe, koje je pretjerano privlačila politička moć, prvog imperijalistička, drugog fašistička). Pravi pravcati trijumf Nacionalne države u svim su zemljama potvrđivale i učvršćivale nacionalističke historiografije. Teza o "nacionalnom duhu" koji se poput crvene niti može stoljećima slijediti, a koju su akademski autoriteti nudili profanoj javnosti – Ernest Lavise u Francuskoj, J. R. Green u Engleskoj, Pietro Silva u Italiji putem bezbrojnih pojednostavljivanja i ponavljanja – postala je akritički prihvaćena dogma. Povjesničari su na taj način pridonijeli u najboljem slučaju stvaranju ponosa i kolektivnih

Povjesničari su pridonijeli u najboljem slučaju stvaranju ponosa i kolektivnih ideala povezanih s posjedovanjem nacionalnog osjećaja, ali su također u najgorim slučajevima potpomogli agresivne političke projekte režima krajnje desnice, poput onih koji su ovladali tridesetih godina dvadesetog stoljeća

ideala povezanih s posjedovanjem nacionalnog osjećaja, ali su također u najgorim slučajevima potpomogli agresivne političke projekte režima krajnje desnice poput onih koji su ovladali tridesetih godina dvadesetog stoljeća.

Prvi svjetski rat koji je označio nestanak multinacionalnih imperija istočne i srednje Europe te potvrdu načela "samoodređenja", snažno je utjecao na razne povijesne interpretacije. Kako god nesavršeno bilo primijenjeno to samoodređenje i usprkos problemima etničkih manjina koje je izbacilo na vidjelo, ono je, čini se, potvrdilo legitimnost nacionalističkih zahtjeva vezanih za postojanje nacije kao iskonskog elementa nastaloga izvan konteksta povijesti.

(...)

Nacionalni identitet, stvaranje nacije i nacionalizam

Nacionalni identitet apstraktan je pojam koji preuzima kolektivni izraz individualnog i podaničkog osjećaja pripadnosti nekoj sociopolitičkoj zajednici, Nacionalnoj državi. Nacionalistička retorika ne samo da pretpostavlja da su pojedinci dio jedne nacije (zbog jezika, krvi, izbora, prebivališta ili na temelju nekog drugog kriterija) nego i da se oni identificiraju s teritorijalnom jedinicom Nacionalne države. Stav takve vrste je ideološki jer se opisuje stvarnim taj idealistički odnos koji nacionalisti priželjkuju. Povijesno gledano, vladajuće *elite* bile su svjesne potrebe da između građana i Države izgrade odnos vjernosti i odanosti, izražen u poznatom aforizmu Massima d´Azeglia: "Izgradili smo Italiju, izgradimo sada Talijane".

Danas će rijetki negirati svoj osjećaj nacionalnog identiteta, pripadnosti jednoj Nacionalnoj državi bez obzira na njihove rezerve glede politike ili institucionalnih formi. Dakle, shvatiti kako i kada je nacionalni identitet postao stvarnost, koje su okolnosti navele stanovnike različitih teritorija, odane različitim vladarima i vlastima, da počnu sebe (a time i svoje pretke i nasljednike) smatrati pripadnicima iste nacije, vezanima zajedničkim osjećajem, zajedničkom afektivnom vezom, problematika je čija važnost nadilazi povijesni kontekst.

(...)

Ako je politička elita jedne države stare poput Francuske osjećala potrebu aktivno stimulirati ili izgraditi osjećaj identifikacije svojih građana s nacijom, problem je očito bio mnogo žurniji za vladajuće klase novih Nacionalnih država, pogotovo onih koje su se sastojale od teritorija koji su bili pripadali drugim državama. U novi je nacionalni identitet ondje trebalo uobličiti različite kulturne tradicije, administrativne akte i ekonomske krugove. Upravne i političke institucije, ceste, željeznice, škole, vojna obveza, sve djelatnosti kojima su se pozabavile nove Nacionalne države mogle su stvoriti povoljne uvjete, no zasigurno nisu mogle osigurati zajednički i entuzijastički nacionalni osjećaj u golemoj masi populacije. Da biste uključili ljude, uz te praktične mjere potrebne su i simbolične forme identifikacije s Nacionalnom državom. Nema dvojbe da su vladajuće *elite* bile svjesne važnosti, točnije hitnje da stvore takve simbole kojima se hotimice, putem izmišljanja i ponavljanja u javnosti, ohrabruju tradicije i priče o prošlosti uz pomoć himni i barjaka, komemorativnih spomenika i školskih knjiga, vjerskih obreda i sportskih zbivanja, uzvisivanja kralja i carstva. Nacionalni simboli poput Marianne u Francuskoj ili Britannie u Velikoj Britaniji ili spomenika Vittoriju Emanueleu u Italiji nudili su vizualnu predodžbu jedinstva nacije.

(...)

Slike nacije, mitovi i jezik

Uspjeh nacionalizma u pogledu presađivanja ili stvaranja nacionalnog identiteta u sklopu već postojećih višestrukih individualnih ili kolektivnih identiteta u velikoj je mjeri ovisio o njegovoj sposobnosti povezivanja slike nacije s elementima koji su pojedincima i skupinama lokalno prepoznatljivi u povijesnom ili jezičnom pogledu. "Nacionalna povijest" uvijek je bila dobar spremnik koji je lako prihvaćao i lako oživljavao sjećanja na davnu i u mit pretvorenu prošlost – od škotskih kiltova do germanskih Valhala i srednjovjekovnih talijanskih svetkovina. Jezik posjeduje jedinstvenu sposobnost komunikacije između onoga tko piše ili govori i anonimne javnosti koja se u kulturnome smislu može usuglasiti s njime. Stvaranje i širenje razgovornog jezika i pisma zbog njegove strukturalne blizine s mnogim pučkim dijalektima, simbolizma kao dokaza autentičnosti i kontinuiteta prošlosti te vlastita imaginarnog pisanog i govornog jezika, uvijek su se pokazali posebno učinkovitom afektivnom vezom između pojedinaca i "imaginarne zajednice" njihove nacije. (...) Z

S talijanskoga prevela Maja Winkler

Stuart J. Woolf bio je predavač na sveučilištima u Cambridgeu, Readingu i Essexu, na Sveučilišnom europskom institutu u Firenci i na Sveučilištu Ca' Foscari u Veneciji. Trenutačno je član uredništva časopisa za suvremenu povijest *Passato e presente*. Objavio je brojne knjige, između ostalog *The Poor in Western Europe in The Eighteenth and Nineteenth Century* i *Napoléon et la conquête de l'Europe*. Posljednjih godina bavi se istraživanjem nastanka moderne nacije i nacionalizama, uspoređujući različite povijesne situacije u Europi. Z

U obranu povijesti

Richard J. Evans

Ulomci iz knjige *In difesa della storia*, Sellerio, Palermo, 2001.

Tekstovi o povijesti u jednakoj mjeri kao i podučavanje povijesti nastoje prenijeti neizvjestan i privremen karakter njezine interpretacije te nužnost stalnih provjera u usporedbi s dokumentarnim materijalom koji služi kao dokaz. Upravo zbog toga je važno da ne poistovjetimo ono što se dogodilo s načinom na koji smo to doznali...

Razgovor o povijesti sam po sebi ne rekonstruira povijest. Najviše što možemo jest smatrati ga našim pokušajem predstavljanja povijesti....

Auschwitz nije bio samo povijesna tema. Smatrati ga tekstom znači banalizirati genocid. Plinske komore nisu bile retorička figura. Auschwitz je bio suštinska tragedija i ni na koji način ga se ne može smatrati komedijom ili farsom. Ako to vrijedi za Auschwitz, onda mora barem do neke mjere vrijediti i za druge događaje, institucije ili osobe iz prošlosti. Koje posljedice sve to nosi za postmodernističke teze?

Na simpoziju posvećenom toj temi čija su predavanja objavljena u knjizi urednika Paula Freidländera, *Probing the Limits of Representation*, određeni zagovaratelji i protivnici postmodernističkih teza obradili su taj problem. Hayden White se povukao u odnosu na svoje prethodno stajalište kako bi se obranio od optužbe da svojim hiperrelativizmom potiče "revizionističku" inicijativu "negiranja Shoaha". Priznao je da su činjenice o istrebljenju isključile mogućnost da se u cilju njegova opisivanja usvoje određeni tipovi narativnih shema. No tim je ustupkom eksplicitno priznao primat prošle stvarnosti koja tako oblikuje načine na koje je povjesničari opisuju. Time je White napustio središnju tezu svoje doktrine: da prošlost, na kraju krajeva, više nije u milosti povjesničarske narative (Hayden White, *Historica Emplotment and the Problem of Truth*, u djelu Saula Friedländera *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, Cambridge, Mass. 1992.)

Objektivnost i njezine granice

Unatoč svojoj sklonosti prema relativizmu, E. H. Carr nipošto nije smatrao da su sve vizije prošlosti jednako vrijedne. "Zbog činjenice da planina poprima drukčiji oblik gleda li se iz drugoga kuta," govorio je, "ne proizlazi da ona objektivno nema nikakav oblik ili da je beskonačna". Carr je bio poprilično blizak tradiciji britanskoga empirizma da se ne bi pobunio protiv ideje da "povijesne činjenice nisu ništa, njihova je interpretacija sve" te je uviđao stvarnu opasnost u "ekstravagantnim interpretacijama" koje "poput cestovnog valjka prelaze preko činjenica" – na primjer onih koje su iznjedrile ekstremno filosovjetske ili antisovjetske rekonstrukcije iz doba boljševičke revolucije. U opisu procesa istraživanja i interpretacije Carr jednaku težinu daje oboma:

"Povjesničar polazi od provizornog izbora činjenica te provizorne interpretacije – vlastite ili tuđe – koja je zaslužna za taj izbor. Tijekom njegova rada i interpretacija i uređivanje činjenica doživljavaju suptilne promjene, možda i djelomično nesvjesne, zbog svoga uzajamnog djelovanja."

Razgovor o povijesti sam po sebi ne rekonstruira povijest. Najviše što možemo jest smatrati ga našim pokušajem predstavljanja povijesti

da izbjegava generalizacije kako bi se držao pukog iznošenja činjenica, nego na način da potraži širi smisao unutar same povijesti; povijesti koja teče od prošlosti prema sadašnjosti i kreće se u budućnost.

U svojoj knjizi Carr preporučuje čitateljima da "prouče povjesničara prije nego što prouče činjenice".

(...)

Što se Whitea tiče, svojim je priznavanjem mogućnosti dokazivanja povijesne istine na razini pojedinačnih događaja svakako zanijekao valjanost revizionističkih napora da eliminiraju Auschwitz kao da nikad nije ni postojao (White, *The Content of the Form*).

Narodna nošnja u Bosni, Zemljopisni atlas, Stjepan Širola, Franjo Peyer, Zagreb, 1912.

Postmodernistička historiografija u svojim je najkonstruktivnijim modalitetima potakla pomnije proučavanje dokumenata, ozbiljnije shvaćanje njihove patine te nov način promišljanja tekstova i naracija

"Povijest," zaključivao je, nije ništa drugo nego "beskrajan dijalog između sadašnjosti i prošlosti" (Carr, *What is History)*.

(...)

Poput Rankea, i Carr je smatrao da se povijest razlikuje od kronike utoliko što nastoji otkriti uzajamne veze između pojedinačnih odvojenih činjenica. No za razliku od Rankea, smatrao je da je cijela povijest teleološka ili, drugim riječima i suvremenijim terminima, povijest je povijest samo ako je povezana s metanaracijom. Povjesničar mora pronaći objektivnost ne na osnovi nekog vanjskog moralnog ili vjerskog kriterija, niti tako što će paziti

No za njega je to ispod stvarne razine povijesti kao takve. Njegova mu teorijska perspektiva onemogućava (kao i svakomu drugom tko to prihvaća) negiranje da neka filonacistička ili fašistička interpretacija "konačnoga rješenja" koja prihvaća povijesnu stvarnost bude jednako valjana kao i bilo koja druga. Totalni relativizam ne pruža nikakav objektivan kriterij koji bi dopuštao falsificiranje fašističkih ili rasističkih poimanja povijesti. Na taj je način "negacionistička" literatura, ona koja izjavljuje da nacisti nisu poubijali šest milijuna Židova i da su Auschwitz i ostali logori smrti

Richard J. Evans je profesor moderne povijesti na Birbeck Collegeu londonskog sveučilišta i na Sveučilištu u Cambridgeu. Objavio je mnogobrojna djela o njemačkoj povijesti, posebice o socijalnoj i kulturnoj povijesti. Od 1998. godine urednik je časopisa *The Journal of Contemporary History.* Među njegovim objavljenim knjigama ističu se: *The Feminist Movement in Germany, 1894-1933*; *Rethinking German History – Nineteenth-century Germany and The Origins of The Third Reich; Death in Hamburg: Society and Politics in The Cholera Years, 1830-1910; In Hitler's Shadow - West German Historians and The Attempt to Escape From Nazi Past.*

samo laži i poslijeratne izmišljotine filohebrejskoga i antinjemačkog lobija, postala znanstveno priznata, pogotovo u Sjedinjenim Državama – u Njemačkoj je protuzakonita – zahvaljujući proširenom uvjerenju da "treba poslušati obje strane", što drugim riječima znači da su barem u početnom stadiju obje strane jednako vrijedne.

(...)

Postmoderna i ispisivanje povijesti

Rasprostranjivanje i intenziviranje negacionističkih inicijativa od sredine sedamdesetih odražava, među ostalim, postmodernističku intelektualnu klimu, osobito u SAD-u, klimu koja negira da tekstovi imaju definitivno značenje – čitatelj je onaj koji im ga daje – i u modu ulaze napadi na zapadnjačku racionalističku tradiciju. Lipstadt smatra da je sve to, spojeno s idejom da pojam istine nema nikakvu valjanost, "stvorilo atmosferu lakoće dovođenja u sumnju značenja povijesnih zbivanja" i otežalo formuliranje "tvrdnje da postoji

S pomoću izvora kojima se koristimo i metoda kojima rukujemo možemo se, ako smo veoma pomni i savjesni, približiti rekonstrukciji prošle stvarnosti koja će možda biti parcijalna i provizorna, te svakako subjektivna povijest, no bez obzira na sve to – istinita

Ženska narodna nošnja u Slavoniji, Zemljopisni atlas, Stjepan Širola, Franjo Peyer, Zagreb, 1912.

išta 'nedodirljivo'... U društvu, ne samo na sveučilištima, stvoren je osjećaj koji učinio gotovo nemogućom tvrdnju: Ovo nema nikakve veze s idejama. Ovo je fanatizam." Taj temeljni osjećaj, upozorava on, "pothranjuje dekonstrukcionističku povijest u njezinu najgorem obliku. Nijedna činjenica, nijedan događaj, nijedan vid povijesti nema nikakvo postojano i čvrsto značenje ili sadržaj. Bilo koja se istina može ponovo prepričati. Bilo kojom činjenicom iznova možemo manipulirati. Ne postoji definitivna povijesna stvarnost."

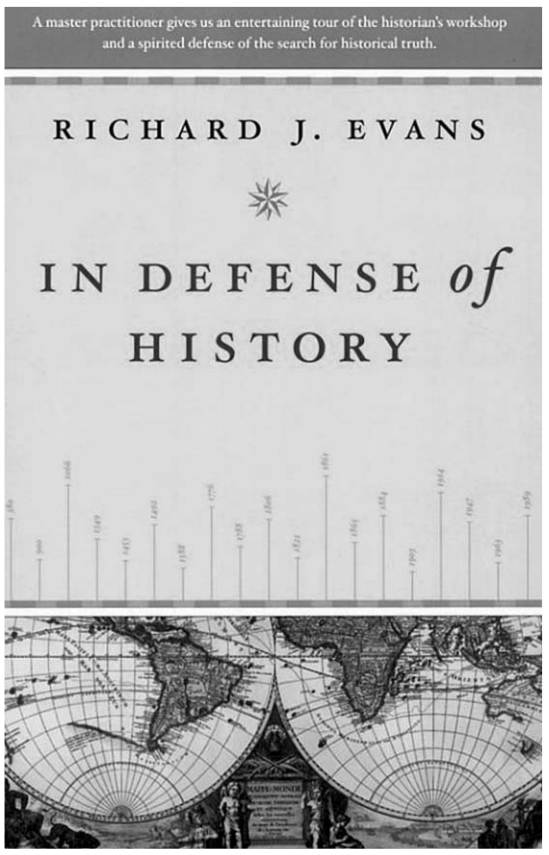
(...)

Postmodernizam se predstavlja u mnogim oblicima. Dok neki autori, kao što smo vidjeli, prigrljuju ekstremni skepticizam koji posve negira mogućnost povijesne spoznaje, drugi prihvaćaju umjereniju poziciju prema kojoj pisanje o povijesti ostaje još moguće. I tu se otvaraju mogućnosti obnavljanja te discipline te se nagoviješta izlaz iz slijepe ulice u kojoj se socijalni determinizam, a osobito njegove marksističke varijante, našao početkom devedesetih. To ne znači da je postmodernistička historiografija uvijek nova kakvu ona samu sebe često smatra, no njezina je zasluga da je proširila područje interesa i da je unijela svježinu u određene, već iscrpljene teme, kao što su povijest monarhija i vladajućih klasa te proučavanje "velikih imena" u povijesti ideja.

(...)

Postmodernistička historiografija u svojim je najkonstruktivnijim modalitetima potakla pomnije proučavanje dokumenata, ozbiljnije shvaćanje njihove patine te nov način promišljanja tekstova i naracija. Pridonijela je uvođenju novih tema i područja istraživanja istodobno izvlačeći na dnevni red teme koje su se doimale iscrpljenima. Prisilila nas je da se kao nikad prije preispitamo glede metoda i procedura, čineći nas time samokritičnijima, što samo može koristiti. Postigla je da se otvorenije počne priznavati subjektivnost autora, što je od velike koristi za čitatelja u smislu njegove kritičke prosudbe radova na temu povijesti. Vratila je pisanje o povijesti – osim u slučaju metodoloških djela – sa znanstveno-socijalnog modela na književni i time ga učinila dostupnijim javnosti izvan sveučilišta (i studentima na sveučilištu). Povijesti je povratila pojedince koje je historiografija pod utjecajem društvenih znanosti bila više manje otpisala. I na kraju, nadahnula je ili barem informirala o sebi mnoge iznimne radove zadnjeg desetljeća – radove koji nisu ispaštali zbog činjenice da su nastavili drugim putovima slijediti mnoga normativna načela prema kojima najradikalniji postmodernizam izražava prijezir.

(...)



Vještina samokritičnosti

Svatko, pa i najtvrdokorniji dekonstrukcionist, priznaje u praksi da postoji ekstratekstualna stvarnost. Povijest je empirijska disciplina i bavi se sadržajem znanja, ne njegovom prirodom. S pomoću izvora kojima se koristimo i metoda po kojima njima rukujemo možemo se, ako smo veoma pomni i savjesni, približiti rekonstrukciji prošle stvarnosti koja će možda biti parcijalna i provizorna, te svakako subjektivna povijest, no bez obzira na sve to, istinita. Znamo da ćemo prilikom izbora materijala za povijesna zbivanja koje prepričavamo te u pogledu načina na koji ćemo ih okupiti i interpretirati, biti vođeni literarnim modelima, sociološkim teorijama, moralnim i političkim vjerovanjima, smislom za estetiku, pa čak i našim nesvjesnim željama i predrasudama. Iluzorno je vjerovati u suprotno. No povijesti koje prepričavamo bit će prave, istinite, premda je istina koju sadrže naša istina i premda ih drugi na drukčiji način prepričavaju.

(...)

Ništa od svega toga ne znači da povijesna prosudba treba biti neutralna. Ali znači da povjesničar mora razviti neovisan kognitivni modalitet, vještinu samokritičnosti te sposobnost razumijevanja drukčijeg gledišta. To vrijedi za politički angažiranu historiografiju jednako kao i za onu koja se smatra politički neutralnom. Politički angažiran povjesničar škodi samome sebi izvrtanjem, manipuliranjem i zatajivanjem činjenica i zbivanja u interesu ciljeva koje smatra da zastupa... Z

S talijanskoga prevela Maja Winkler

WWW.ZAREZ.HR

Festivalska groznica: Edinburgh 2003. (prvi dio)

Milko Valent

U želji da ispita koliko je predstava ''ljudski moguće'' vidjeti u jednom danu na Fringeu, Robbie Collin, kako je izvijestio u *The Scotsmanu*, uspio je na taj način vidjeti 11 predstava te jednu na otvorenom (predstave neprekidno traju od 10 ujutro do kasno u noć)

Kompaktni fragmenti i cjeloviti odlomci iz festivalskokazališnog centra – u prvom nastavku dohodimo i prohodimo kroz teatralnu festivalsku produkciju *oko* same manifestacije Kazališnog festivala

Najkraći opis radnog kolovoza u Edinburghu za kazališnog kritičara, koji možda ima usputnu ambiciju istražiti fenomen komercijalnog festivalskoga grada malo pažljivije, glasi: to je festivalski raj prožet paklenskim rasporedom sati s minimalnom satnicom predviđenom za spavanje i nekoliko hodajućih obroka. U želji da ispita koliko je predstava "ljudski moguće" vidjeti u jednom danu na Fringeu, Robbie Collin, kako je izvijestio u *The Scotsmanu*, uspio je na taj način vidjeti 11 predstava te jednu na otvorenom (predstave neprekidno traju od 10 ujutro do kasno u noć). Ipak, humanija verzija tog rajskog pakla zahtijeva barem jedan mirniji obrok dnevno te povremene bjegove predaha, povremene društvene performanse tipa "Potraži Nessie na Loch Nessu i zamoli je za ljubav!", "Učlani se u knjižnicu!", "Upoznaj Ceilidh (izgovara se *kaylee*) u hotelu *Hilton*, Grosvenor Street!", "Posjeti Glasgow!", "Pažljivo pogledaj sobu za medene mjesece na kraljevskoj jahti *Britannia* u kojoj je princeza Diana provela nekoliko intenzivnih noći s princem Charlesom", "Zaljubi se u pejzaže Moneta na velikoj izložbi *Seine i more*!", "Otiđi na nedjeljnu misu u katedralu St. Giles!", "Na buvljaku kupi stihove Burnsa za jednu funtu!", "Odmori se u sjeni spomenika Walteru Scottu, najvećeg spomenika ikada podignutom nekom piscu!", "Provedi popodne u *pubu* Finnegans Wake na Victoria Streetu!" i sl. Inače, jedine stvarne oaze mira u tom zahuktalom festivalskom gradu jesu knjižnice i poneka crkva koja nije u funkciji kazališta. Ipak, moj najomiljeniji desetominutni dnevni bijeg bio je sjesti na lijepu tamnosmeđu drvenu klupu na Princes Streetu, jesti sladoled, razmišljati o predstavama koje sam vidio i promatrati turističko-festivalsku groznicu. Usput rečeno, klupa je darovana gradu u sjećanje na čovjeka koji se zvao Dom. N. Valente, a klupu su darovali Edinburghu prijatelji Udruženja sladoledara...

O edinburškim kazališnim festivalima, općenito o fenomenu festivalskog Edinburgha, u našem tisku nije pisano, odnosno pisano je vrlo malo. Znam samo za tekst Sanje Nikčević u časopisu *Kazalište* prije pet godina pa će ovaj tekst biti opširniji nego što bi bio da je situacija povoljnija. Iako on nije putopisna kazališna kritika, ipak evo nekoliko uvodnih odlomaka koji će osvijetliti scenu i događaje kako bi sve bilo življe vidljivo.

Scena svih scena

Scena svih scena jest glavni grad Škotske (oko 500.000 stanovnika), "jedan od najljepših gradova Europe", "sjeverna Atena", "festivalski" grad (15 festivala godišnje, samo u kolovozu šest ili sedam, s bezbroj usputnih događaja manjeg ili većeg opsega). Ovo zadnje sigurno je točno s napomenom da je Edinburgh prvo kazalište imao već 1736., a prvi festival 1815. U središtu grada je veliki zamak-grad-dvorac-tvrđava (Edinburgh Castle), kompleks izgrađen na golemoj vulkanskoj stijeni s produžetkom: kamenim (*sand stone*) gradom na dugoj padini koji je nastajao stoljećima. Castle dominira gradom, a prema sjeveru ispod njegove okomice je velika dolina pretvorena u park u čijem centru se nalazi pozornica Ross Theater na otvorenom. Uz punu dužinu ruba te doline, na paralelnom uzdignuću, jest glavna ulica grada, Princes Street, koja dijeli grad na Stari i Novi, slično otprilike onome što mi u Zagrebu razumijevamo kao Gornji i Donji grad, s napomenom da je u Edinburghu i Novi grad izgrađen na blagim brežuljcima koji se spuštaju prema moru. S Princes Streeta cijeli Stari grad, grad srednjovjekovne arhitekture potamnjelog kamena s golemom tvrđavom na vrhu, na svojem stvarnom početku, na pozadini neba izgleda kao grad iz bajke. Nije ni čudo da je u takvu bajkovitom gradu, u jednom od njegovih brojnih ugodnih "pubova" (café Elephant House) napisan *Harry Potter i čarobnjakov kamen*. (Autorica J.K. Rowling, jedna od najbogatijih Britanki, odmah iza Kraljice, nema više problema s grijanjem. I dalje živi u Edinburghu pišući šesti nastavak kompleksnih avantura koje će razveseliti svako dijete na svijetu pa i njezino vlastito.) Da, ali u ovom gradu također su napisane čudne priče o *Dr Jekyllu i Mr Hydeu* (R.L. Stevenson) te o Sherlocku Holmesu i njegovu vjernom prijatelju dr. Watsonu (Conan Doyle). Bajkoviti grad u kojem top gruva svaki dan osim nedjelje, a za razliku od Zagreba to se zbiva u jedan popodne. Bajkovit grad, bajkoviti pisci, bajkovite priče...

O festivalima u kolovozu

Od šest glavnih festivala u kolovozu dva su kazališna. Svi su zasebno organizirani i funkcioniraju izvanredno bez obzira na veličinu. Slijedi kratka skica ostala četiri, a zatim skica o kazališnim festivalima jer su oni povezani s kritikom kako određenog broja predstava, tako i s kritikom njih općenito.

Nije ni čudo da je u takvu bajkovitom gradu, u jednom od njegovih brojnih ugodnih ''pubova'' (café Elephant House) napisan *Harry Potter i čarobnjakov kamen*, kao što su tu nastale i čudne priče o *Dr Jekyllu i Mr Hydeu* (R.L. Stevenson) te o Sherlocku Holmesu i njegovu vjernom prijatelju dr. Watsonu (Conan Doyle)

Edinburgh Jazz & Blues Festival (25. srpnja – 3. kolovoza)

Ove godine jedan od najpopularnijih jazz festivala u Britaniji proslavio je svoj srebrni jubilej, 25 godina postojanja. To je obilježio tradicionalno prvim danom, danom glazbene parade Mardi Gras sa završnom feštom na Grassmarketu, ("popodnevni mini New Orleans", kako taj događaj domaći nazivaju), također i bogatim desetodnevnim programom, zvučnim pjevačkim imenima i najboljim grupama te orkestrima (zainteresirani neka pogledaju na www.jazzmusic.co.uk). Nažalost, u Edinburgh sam stigao upravo na dan zatvaranja pa nisam odslušao ništa s tog festivala. No, glazbeni život grada nije niti osjetio da je taj festival završio jer su se svakodnevno održavali mnogobrojni koncerti raznovrsne glazbe od hard rocka do opera, ili u sklopu programa kazališnih festivala ili posebno. Meni je od svega što sam čuo najbolja bila izvedba tradicionalne škotske glazbe s elementima r'n'r-a grupe Wallace Clan, grupe koja izvanredno ujednačeno svira svoje *drums & pipes*, a sumanuto, dakle ekstremno, izražajno u interpretaciji.

Edinburgh International Book Festival (9. – 25. kolovoza)

Dvadeseti "najveći svjetski festival knjige", izvanredno organiziran, smješten u lijepim velikim šatorima na njegovanoj travi Charlotte Square Gardens, s više od 500 pozvanih pisaca prštao je entuzijazmom i iznimno bogatim programom zbivajući se u ozračju stogodišnjice Orwellova rođenja kao i za Škotsku važne 200. godišnjice rođenja Marjory Fleming, male spisateljice dnevnika, djevojčice koja je prerano umrla da bi još jače oplemenila književnu proizvodnju, pa sam zbog nje, raznježen njezinim pokušajima pisanja u nježnoj dobi, pogledao na Fringeu i dirljivu predstavu o njoj (*The World's Child*) u Netherbow kazalištu koje je u kući Johna Knoxa, a koji je s Queen Mary.... Ta predstava u kazališnom smislu ne omogućuje kritiku i stoga jer sam povremeno spavao za vrijeme izvedbe. Otkud ta pogreška u izboru gledanja? Pa vjerojatno zbog toga jer sam još od čitanja *Dnevnika Ane Frank* slab na dnevnike koje pišu djeca. Festival knjige prošao je također i u najavi borbe da Edinburgh postane svjetskim gradom književnosti. U borbu su još uključeni London i Dublin.

Osim svima razumljive uzbudljive pojave atraktivne Candace Bushnell, autorice čuvene tv-serije *Sex and the City*, koja za razliku od Tame Janowitz u New Yorku intenzivno živi svoje likove, na festivalu su između ostalih gostovali Mario Vargas Llosa, John Irving, Liz Lochhead, Irvine Welsh, Susan Sontag, Ben Okri, Doris Lessing, Tama Janowitz, Tariq Ali, Aleksandra Tolstoj i Paolo Coelho. O posljednjem je tisak napisao da "Coelho gubi svoju kemiju". "Kada ju je uopće imao?", zapitao sam se, misleći kako je problem razlikovanja literarnog i knjižarskog uspjeha podjednako raspoređen svagdje u svijetu. Sociologija umjetnosti i dalje je u gadnom poslu... Zainteresirani sve detalje mogu pronaći na www.edbookfest.co.uk.

Uz bezbrojna događanja na festivalu, za odrasle i djecu (recimo pričanje priča koje pričaju tzv. *storytellers*), uz izložbe, čitanja posvećena autorima koji su u zatvoru zbog svojih uvjerenja, kupovanje knjiga pa čak i događanje radionice pisanja koju je vodio simpatični Tom Bow, glavna stvar bez sumnje su bila događanja *Upoznajte autora* (*Meet the Author*), svojevrsna književna jutra, popodneva i večeri s piscima. Svakodnevno, za vrijeme cijelog festivala, od jutra do večeri, pa katkada i do ponoći, smjenjivali su se pisci u dva-tri šatora recitirajući, predajući, čitajući i odgovarajući na pitanja publike, a zatim potpisujući publici svoje knjige.

Noć Irvinea Welsha

Poradi izvornog doživljaja otišao sam na književnu večer Irvinea Welsha (15. kolovoza u 21.30), pisca koji je prošle godine u prosincu nastupio u Zagrebu na FAK-u, a koja je u programu najavljena završnim akordom kao "izazovna, zabavna, smiona – jedna garantirano velika noć". E, sad, ta "garantirano velika noć" izgledala je ovako. Otprilike tristo ljudi kupilo je kartu (gotovo pa rasprodano, *sold-out*) koja stoji osam funta i ušlo uredno u golem šator, tzv. *main theatre*. (Inače, ne postoji šansa da netko uđe bez ulaznice pa čak ni akreditirani kazališni kritičar s drugog festivala, u ovom slučaju ja s Fringea.) Neki su ušli s limenkom piva ili soka što je izgledalo jako opušteno i *cool*. Primijetio sam i *trainspotting* mladež, još bez identiteta ili u traganju za njim – dakle izvorne ljubitelje Welshova štiva – ali sa živopisnim tetovažama po rukama, možda čak stanovnike njegova rodnog kvarta (Leith) koji je odavno sastavni dio Edinburgha, iako se mnogi u tom dijelu grada s time ne slažu misleći s nepravom da je Leith poseban grad. Nakon što smo se svi smjestili u amfiteatar-gledalište pod šatorom, a mlade hostese zatvorile vrata s tablicom *show in progress* na vanjskoj strani, ušli su Welsh i voditelj, bezlični debeljuškasti čovjek, vjerojatno profesor književnosti, vjerojatno piščev obožavatelj. Uspeli su se na podij i sjeli na stolice. Između njih dvojice stol sa čašama i bokalom vode. Voditelj je naoko sabrano, trudeći se sputati svoju ustreptalost događajem, rekao nekoliko uvodnih riječi o škotskoj spisateljskoj zvijezdi obrijane glave, odjevenu u traperice i košulju. Bilo je riječi o Welshovu boravku u Americi i uopće o aktualnim činjenicama povezanim s autorom. Nakon toga Welsh je najavio čitanje nove neobjavljene proze, izvjesni *work-in progress.* Uzeo je hrpicu papira i čitao sjedeći desetak minuta, a onda i stojeći još desetak minuta što je razveselilo publiku. Kako je čitanje odmicalo, Welsh je pojačavao glas, osobito na mjestima koja izriču njegovi likovi. Ti dijelovi, razumljivi vjerojatno samo Edinburžanima odnosno Škotima, očito napisani u lokalnom žargonu i slengu, a izgovoreni teškim škotskim naglaskom, razgalili su publiku, pogotovo na onim mjestima gdje bi Irvine upotrijebio u literaturi već odavno izlizane riječi poput *fuck* ili *fucking*. No, britanska odnosno škotska publika poput djece bi zapljeskala kao da je stvarno riječ o subverzivnom štivu i proskribiranim riječima koje se inače gotovo uopće ne izgovaraju. Cijela je stvar izgledala kao kada bi neki zagrebački pisac čitao svoju prozu na zagrebačkom kajkavskom prožetom, recimo, trnjanskim slengom, pa bi zagrebačka publika bila strahovito zadovoljna, a vjerojatno i pisac. Teško je objasniti tu pojavu bez poznavanja sociologije književnosti. Nakon završena čitanja i pljeska slijedila su pitanja iz publike, uglavnom uobičajena pitanja koju ljudi postavljaju piscima, o tome kako piše, kada će novi film, scenarij, roman, o boravku u Americi, itd. Cijela književna večer trajala je jedan sat, a zatim se Irvine sa svojim debeljuškastim asistentom prebacio u drugi šator za jedan stolić na kojem je potpisivao knjige koje je publika kupila na velikom stolu s blagajnom. Otprilike dvjesto ljudi kupilo je neku Welshovu knjigu, neki čak i pet-šest odjednom. Ljudi su uredno čekali u redu, a cijela akcija potpisivanja knjiga trajala je oko dva sata. Eto, to je bila ta "garantirano velika noć" s doista garantiranim pristojnim financijskim učinkom, kako za organizatore festivala, tako i za pisca.

EDINBURGH INTERNATIONAL BOOK FESTIVAL

Zabrana pušenja

Ono što na edinburškom Festivalu knjige, i uopće na mnogim javnim mjestima u Britaniji pa i Americi, zabrinjava ljude sklone poroku pušenja cigareta jest zabrana pušenja. Na Festivalu knjige nigdje se ne smije pušiti osim na travi između šatora. Ono što me je dotuklo jest to da se čak ne smije pušiti ni u čuvenom šatorskom *pubu* Spiegeltent, lijepo uređenom, sa šankom te lijepim stolovima i stolicama a navečer sa živom glazbom. Tako u taj čuveni *pub* mogu dolaziti samo pisci nepušači. Posebnu notu perverzije u tom smislu daje veliki crveni neonski natpis na vrhu tog šatora: Moulin Rouge. *No fucking place to smoke*, kako bi se možda izrazio pučki pisac Welsh. Naravno da nisam u toj zdravstvenoj ustanovi popio cappuccino. Otišao sam na živopisnu Rose Street u *Bad Ass* (u slobodnom prijevodu *Opaka guzica*) i popio topli napitak uz cigaretu, cigaretu koju nisam zapalio puna tri sata proučavajući kulturu prvi put viđene prave komercijalne književne večeri. S tim u vezi, s obzirom na to da sam i ja zabunom nastupio na spomenutom FAK-u na kojem i on, pa znam da je u Zagrebu neusporedivo bilo življe iako ne dovoljno, u jednom trenutku potpisivanja knjiga zapitao sam Welsha može li usporediti ovogodišnji edinburški i zagrebački prošlogodišnji nastup u Kaptol Centru. Odgovorio mi je diplomatski s trgovačkom spremnošću da je u Zagrebu bilo fantastično spominjući ime glavnog organizatora FAK-a Bore Radakovića i prisjećajući se možda koliko li je samo piva poteklo te večeri zagrebačkim ulicama.

Na stadionu se pjevalo *By The Rivers of Babylon, We Will Rock You* i *When the Saints Come Marching In,* a mnogi i škotsku himnu. Gledajući taj spektakl nad spektaklima, s tugom sam konstatirao da su koreografije – uopće pokreti i kretanja – mnogo bolje napravljeni nego na mnogim predstavama na Fringeu, hoću reći mnogo ekspresivnije, opravdane u konstrukciji, s razlozima u tempu, ''dramatičnije''

Najveći festival knjige na svijetu završio je uz tipičnu škotsku zabavu (The Grand Closing Ceilidh) s pjevanjem, pićem, glazbom i plesom. Uz sasvim izvjestan *business*, vidljiv golim okom, bio je to velik kulturni događaj i festival onih koji doista vole knjigu pa ma kakva ona bila.

Edinburgh Military Tattoo (1. – 23. kolovoza)

Definitivno najveći spektakl u Edinburghu, spektakl vojne glazbe s velikim vojnim orkestrima (osobito su zastupljene svirale i bubnjevi, *drums & pipes*), marševima, pucanjem, vatrometom, izvedbama s puškama *Springfield* na kojima su bajunete, motorističkim atrakcijama, fantastičnim igrama svjetla na kamenim bedemima (*lightshow* bez mane), plesom, izvođenjem važnih pjesama i himni, sve do završne bolne trube "povečerja" (*Sleep Dearie Sleep*) koju visoko na zidinama izvodi usamljeni trubač. Ove godine, 54. po redu, kao i svake godine, ovaj veličanstveni festival boja, nošnji, glazbenih instrumenata pa i oružja, izvodi se svakim danom osim nedjelje, a u subotu s dvije izvedbe. Često sam izlazeći iz kazališta, ili ulazeći u nj, čuo grmljavinu ispaljivanja raketa i gledao vatromet koji se rasipao ponad goleme kamene utvrde, ponad kamenoga grada. Na velikoj Esplanadi ispred glavnog ulaza u Edinburgh Castle napravljene su velike tribine u obliku slova U s gotovo 9000 mjesta, i već četvrtu godinu zaredom sve ulaznice za sve dane rasprodane su *prije* početka te impresivne manifestacije. *Military Tattoo* proslavio je ove godine 400. godišnjicu Saveza kruna (personalna unija između Škotske i Engleske), kao i godišnjicu prestanka Korejskog rata 1953. Za detaljniji info vidi www.edinburgh-tattoo.co.uk.

Ovogodišnji spektakl uveličala je i krhka princeza Anne, baš onog dana kada sam i ja prisustvovao događaju od možda najveće turističke važnosti za suvremeni Edinburgh. Kao za inat uspio sam, jedva jedvice i na način koji nije pristojno spominjati u javnom tekstu, nabaviti kartu (28,5 funta plus funta za jastučić) za dan kada je bila nogometna utakmica Engleska – Hrvatska, 20. kolovoza, srijeda. (Nisam baš tako velik zaljubljenik u nogomet da bih umro od žalosti za propuštenim gledanjem, ali bilo mi je žao mojih stanodavaca, jednog finog bračnog para, pravih Škota, koji su mi iz lokalnog *puba* Scotties donijeli crveni plakat o utakmici koju će svi gosti gledati na televizorima u toj lijepoj gostionici na Northfield Broadwayu. Čak su rekli da će u Scottiesu svi navijati za Hrvatsku jer svi njihovi prijatelji iz kvarta znaju da sam ja iz Hrvatske. Info za ovisnike: čuvena nogometna priča edinburških klubova kaže da je 2003. ujedno i 30. godišnjica utakmice kada su Hibs potukli Hearts sa 7:0.)

Bila je to iznimno uspješna spektakl-predstava. Osim sudionika Commonweltha u programu su sudjelovali i izvođači iz Južne Koreje, Švicarske, Amerike, Omana, Kanade i s Bermuda. Ipak najbolji su bili švicarski bubnjari Top Secret Drum Corps; živopisni u formacijama žonglirali su palicama i bubnjali tako precizno, gotovo savršeno. Nisu, naravno, na razini japanskih KODO bubnjara koje smo vidjeli na Eurokazu 1998., ali oni već spadaju u sferu religijskog kazališta bubnjeva i kao takvi su bez konkurencije na svijetu. Osim glazbe, bilo je i mnogo pjevanja. Gotovo svih 9000 posjetitelja, na primjer, pjevalo je *By The Rivers of Babylon, We Will Rock You* i *When the Saints Come Marching In*, a mnogi i škotsku himnu. Gledajući taj spektakl nad spektaklima, s tugom sam konstatirao da su koreografije – uopće pokreti i kretanja – mnogo bolje napravljeni nego na mnogim predstavama na Fringeu, hoću reći mnogo ekspresivnije, opravdane u konstrukciji, s razlozima u tempu, "dramatičnije". Da, "jednom viđeno – nezaboravljeno!" – kako piše u programu. I doista je tako. Nikada neću zaboraviti boje kiltova muškaraca, kao i sve boje lepršavih suknjica, napravljenih od tartana, jedrih škotskih djevojaka u veselim zaigranim formacijama. I na kraju, čak i u gledalištu napravljenom na otvorenom zabranjeno je pušiti. Možda i nije loša ideja da svatko tko se želi ostaviti pušenja jednostavno otiđe na nekoliko mjeseci ili u Britaniju ili u Sjevernu Ameriku.

Vrsne kuharice male poslastice

Irena Miholić

I dalje nam koncepcija programa festivala NEBO potvrđuje rastezljivost pojma *world music*, koji pod jednom kapom okuplja svakakve vrste glazbi. I dobre i manje dobre

2. Zagreb World Music Festival NEBO, Zagreb, od 14. do 18. listopada 2003.

Prije godinu dana sam ekipi koja je pripremila prvi "zagrebački festival tradicijske etno, folk i lokalne odnosno glazbe zemlje NEBO" zaželjela sreću da uspiju organizirati i drugi festival. I uspjeli su! U sklopu tog, malo preimenovanog festivala (2. Zagreb World Music Festival NEBO) održano je jedanaest koncerata u pet dana. Kao vrsne kuharice, organizatori su za temeljac svog pripravka uzeli glazbu Finske, začinili ga glazbenicima iz Hrvatske, Engleske i Mađarske, a na kraju "ukrasili" Armencima, i time pripremili malu poslasticu za zagrebačku publiku.

Odmak u pop ili jazz vode

Slučajno ili namjerno, izbor finskih glazbenika je pažljivom slušatelju i gledatelju dočarao različite glazbene tradicije današnje Finske. Grupa Gjallarhorn, koja je u Zagrebu gostovala prije dvije godine u sklopu Međunarodne smotre folklora, potvrdila je najavu organizatora da će glazbenici hrvatskoj publici "na najbolji način ponuditi iskonsku glazbu skandinavskog poluotoka", jer, kao pripadnici švedske manjine u Finskoj, između ostalog, izvode i glazbu sa Skandinavskog poluotoka. Kombinirajući tradicijske tehnike pjevanja s raznolikim instrumentarijem (violina, viola, razne udaraljke, lamelofon, didjeridu) i elektroničkim efektima, mogli smo čuti pregršt tradicijskih, ali i novoskladanih napjeva i plesnih melodija s mnogo improvizacijskih elemenata. Visoki tonovi *zova krava* (tehnika pjevanja koja se koristila za pozivanje stoke na pašnjacima) ostaju zasigurno u sjećanju kao i neobičan didjeridu – australski tradicijski instrument, što ga u novije vrijeme često srećemo kod glazbenika *world music* scene. Neobičnost ovog didjeridua je u njegovoj mogućnosti promjene temeljnog tona, koja se postiže produljenjem cijevi (nalik na suvremeni trombon), što, naravno, sviraču daje više izražajnog prostora, kako se posebno moglo čuti pred sam kraj koncerta u improvizacijskoj igri svirača didjeridua i udaraljkašice.

Mislim da neću pretjerati kad kažem da je skupina mladih glazbenika Spontaani Vire oduševila svakog tko je došao na njihov kasnovečernji koncert. Odjećom živih boja i zvucima raznovrsnih instrumenata, plavokosa violinistica i sviračica *nyckelharpe* (švedski tradicijski instrument, vrsta violine – svira se gudalom, ali se visina tonova ne mijenja pritiskom prstiju na žice, nego pritiskom polugica koje su postrance vrata instrumenta i pokreću mehanizam koji skraćuje žice), harmonikašica koja izgledom podsjeća na Pipi Dugu Čarapu (ali u crnokosoj varijanti), boemski svirač harmonija (instrument koji smo u Hrvatskoj mogli čuti samo u manjim crkvama, a najlakše ga je opisati kao prenosne orgulje kod kojih se zrak "pumpa" nogama), i kontrabasistica "oživjeli" su dvoranu ZKM-a. U takvu su sastavu, koji je u Finskoj popularan od četrdesetih godina prošlog stoljeća, odsvirali finske tradicijske svadbene marševe i *polske* (plesne melodije), ali i vlastite kompozicije koje su nadahnute tradicijom, s odmakom u pop ili jazz vode, pri čemu je svakako najveću pozornost publike privukao harmonij, čije su tipke pod prstima energičnog svirača poskakivale i lupkale (time su bile i svojevrsna udaraljkaška pratnja) i izgledalo je kao da će se svaki čas razletjeti u stotinu komadića.

Narodna glazba u novom izražaju

Tradiciju istočnog dijela Finske, koji je glazbeno i pod utjecajem susjedne Rusije (ne zaboravimo da je Finska u devetnaestom stoljeću pripadala Rusiji) predstavila je vlastitom tematskom kompozicijom na harmonici Pauliina Lerche. Ona je održala i radionicu na kojoj je sudionike upoznala s tradicijskom glazbom Finske, s finskim narodnim instrumentom *kantele* (vrsta citre s pet ili, u novije vrijeme, deset i više žica), ali i s modelom visokog obrazovanja tradicijskih glazbenika u Finskoj na helsinškoj Sibeliusovoj akademiji.

Finski je blok zatvorio Markku Lepistö, svirač dijatonskih harmonika sa svojim sastavom, izvedbom tradicijske glazbe zapadne Finske, ali i nekim vlastitim skladbama temeljenim na narodnim motivima, kombiniranim s utjecajima različitih žanrova popularne glazbe. Novi je zvuk Lepistö postigao upotrebom zvuka različitih instrumenata u svom sastavu: harmonijem, dijatonskim harmonikama, violinama, mandolinama, banjom, usnim harmonikama i kontrabasom, a visoka profesionalnost svakog glazbenika ponaosob mogla se čuti u improviziranim dijelovima pojedinih kompozicija.

Englesko-mađarska skupina Simply English izvela je englesku narodnu glazbu, skupina The Skelligs iz Hrvatske keltsku, a zbor Ezerki i skupina 7/8 iz Hrvatske odnosno Makedonije makedonsku narodnu glazbu u novom izražaju.

Teta Liza (Elizabeta Toplek) je istraživačima narodne glazbe, etnomuzikolozima, poznata kazivačica međimurskih narodnih pjesama već desetljećima, a široj je publici poznata od devedesetih, kad se kao sedamdesetogodišnjakinja pridružila glazbenicima etno pokreta u promoviranju narodne glazbe nastupajući na koncertima, a snimila je i album sa skupinom Cinkuši. Obično nastupa solo (u skladu s tradicijom), a samo ponekad uz pratnju – ovaj put ju je pratio Andrija Maronić na cimbalu. Teta Liza je bez predaha otpjevala pripremljeni repertoar, a nezaustavljiv pljesak publike nagradila je s još četiri pjesme. I potrajao bi taj nastup još dugo u noć, da nije trebao početi sljedeći koncert, a umoru koji bi se očekivao od osobe njenih godina nigdje nije bilo traga. Teta Liza kao da tijekom nastupa još više "procvjeta", i uvijek ponovo iznenadi vitalnošću glasa, izražajnošću interpretacije i energijom koju širi oko sebe i privlači svakog u dvorani.

Slična se energija mogla osjetiti i na koncertu Djivana Gasparijana i njegovih pratećih svirača. U devedesetak minuta glazbe, publika je mogla čuti sve finese koje se mogu izvesti na duduku – puhačem instrumentu, koji je napravljen od drva mareslice s širokim dvostrukim piskom i neobično dubokim i mekim tonom. U tradicijskom postavu s još dva duduka koji sviraju bordun (ležeći ton), Gasparijan je publiku kazališta Komedija preselio u novu dimenziju, odveo je preko svih granica u svoju domovinu, pjevajući i svirajući armensku tradicijsku glazbu i glazbu nastalu u tradicijskom duhu zavidnim žarom, virtuoznošću i energijom. I upravo nakon ovakvih koncerata nedostaje riječi koje bi opisale doživljaj koji glazbenici dožive i prenesu na publiku. Čak i kad za kraj izvedu melodije na zurni – također puhačem instrumentu, koji za razliku od duduka ima prodoran i vrlo glasan zvuk koji pomalo iritira u zatvorenom prostoru. No, sigurno je iritantnije bilo ponašanje osoba u publici koje nisu ugasile mobitel, nekih kojima je sviranje duduka i cirkularno disanje pri kojem se obrazi svirača napušu bilo jako smiješno ili konstantno "škljocanje" (službenog?) fotografa koji je izabrao najtiša mjesta u melodijama za snimanje novih fotografija!

Škrti i loše napisani podaci

Prošlogodišnji prvi mačići nisu bačeni u vodu nego su dobili i svoje nasljednike. I dalje nam koncepcija programa festivala NEBO potvrđuje rastezljivost pojma *world music*, koji pod jednom kapom okuplja svakakve vrste glazbi. I dobre i manje dobre. Ali i svakakvu vrstu publike. I dobru i pristojnu, i onu sređenu, namirisanu, ali ne i pristojnu. No, na jednom petodnevnom festivalu to je i za očekivati. Samo je šteta da je toliki trud uložen u koncepciju festivala, a publike je, usprkos atraktivnim lokacijama održavanja koncerata (Zagrebačko kazalište mladih, Kulturni Centar Centra Kaptol i Gradsko kazalište Komedija) i pristupačnim cijenama karata, bilo relativno malo. Radionice su pak bile još manje posjećene! I šteta je što su podaci u knjižici koja je pratila događanja – a koja je posjetiteljima festivala, s obzirom na to da nema posebno tiskanih programa za svaki pojedini koncert, jedini izvor informacija – škrti i loše, nestručno i neujednačeno napisani. Posebno mi je zgodno da čak ni plakat nije korektan: iako je festival trajao pet dana, od 14. do 18. listopada, na plakatima je pisalo *od 14. do 17. listopada*.

Sigurna sam da organizatori festivala nisu imali lak posao organizirati drugi festival. I upravo je zato šteta zbog pogrešaka koje su im se potkrale. Ali ako njih isključimo, NEBO 2003. se s uspjehom "spustilo" ovog listopada u Zagreb i ostavilo trag za sljedeće NEBO 2004.

glazba

Krajnja posvećenost

Trpimir Matasović

Barbara Hendricks bila je zvijezda ovog "gala koncerta opernih arija", i to ne samo zbog broja solističkih točaka, zvučnosti imena i glamuroznosti čitavog događaja nego i zbog autoritativnosti nastupa, ekspresivnosti izraza i uistinu velikog raspona repertoara

Koncert Barbare Hendricks i Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 8. listopada 2003.

Kada je u ožujku 1999. gostovala u Zagrebu, čuvena je američka sopranistica Barbara Hendricks poslužila tek kao ukras tadašnjoj "zvijezdi" hrvatskoga glazbenog života – u međuvremenu gotovo već zaboravljenom šefu-dirigentu Zagrebačke filharmonije Alexanderu Rahbariju. Doduše, otpjevala je ona i tada dvije Mozartove arije te Straussove *Četiri posljednje pjesme*, no to je publici omogućilo tek djelomičan uvid u širinu umjetničke osobnosti te pjevačice.

Ponovnim dolaskom u Zagreb, Barbara Hendricks nadoknadila je ono što smo propustili čuti prije četiri i pol godine. Sada je ona bila zvijezda ovog "gala koncerta opernih arija", i to ne samo zbog broja solističkih točaka, zvučnosti imena i glamuroznosti čitavog događaja nego i zbog autoritativnosti nastupa, ekspresivnosti izraza i uistinu velikog raspona repertoara.

Raritetni biseri

Jer, premda je program uistinu bio posvećen gotovo isključivo opernoj glazbi, nije se zadržalo tek na nekolicini standardnih "hitova". Bilo je, naravno i njih – no, smješteni uz bok "tvrđih oraha", poput *Prizora s pismom* iz Čajkovskijeva *Evgenija Onjegina*, ili posve raritetnih bisera, kao što je arija Anne iz Stravinskijeva *Života razvratnika*, čak i ti "hitovi" poprimaju dublji smisao, uglavnom nedostupan u sličnim "gala" prigodama.

Dobro je i što je koncert održan u Hrvatskom narodnom kazalištu – iako je velika pozornica bila lišena ovaj put suvišnih scenskih dodataka, ipak je ugođaj operne kuće dao posebno ozračje i poticaj ne samo solistici nego i publici. U takvu ozračju dublje su odzvonile elementarne, iskrene emocije koje predstavlja glazba koju s krajnjom posvećenošću interpretira Barbara Hendricks. Možda su upravo zbog toga najsnažnije odjeknuli jednostavni, a ipak potresni proživljaji Bizetove Micaële, Čajkovskijeve Tatjane i Puccinijeve Cio Cio San. Tu općeljudsku univerzalnost solistica prepoznaje i ondje gdje to mnogim drugim pjevačicama promakne – tako je i intimna drama Mozartove Grofice u potpunom suglasju sa skladateljevim zamislima. Idući još korak dalje, Barbara Hendricks ne prihvaća deklarativnu, a zapravo tek prividnu bezosjećajnost Stravinskijeve glazbe, te tako njezina Anna nije tek sredstvo za autorovo ironiziranje opernih konvencija, nego punokrvi, emocijama ispunjen lik od krvi i mesa.

Disanje sa solisticom

Osim što je nedvojbeno vrhunski umjetnički događaj, recital Barbare Hendricks značajan je i iz još jednog razloga – naime, upravo zahvaljujući ovoj pjevačici, Simfonijski je orkestar HRT-a, predvođen Ivom Lipanovićem, dobio prigodu s istim programom nastupiti i u pet francuskih gradova. I ansambl i dirigent dobro su shvatili da je riječ o prigodi koju treba iskoristiti na najbolji mogući način, što se moglo čuti već i u Zagrebu. Prateći solisticu, orkestar je s njom gotovo i disao, tvoreći tako suglasje kakvo se rijetko čuje. U nekoliko pak samostalnih istupa, uigranost je čitavog sastava dovedena do najviše razine, posebice u dvama stavcima iz Bizetove *Arležanke*, te stoga uopće ne treba dvojiti u uspjeh francuske turneje. A Barbari Hendricks ovaj grad duguje zahvalnost što mu je pružila jednu od, nažalost, prerijetkih prigoda da čuje kako zvuči operno pjevanje na uistinu svjetskoj razini.

Nedosanjani Matačić

Trpimir Matasović

Mladi hrvatski dirigenti nemaju mogućnost redovito raditi s orkestrima, širiti repertoar, stjecati iskustvo i, što je najvažnije, nastupati. Samim time, oni se ne mogu umjetnički razvijati i biti konkurentni na svjetskom tržištu dirigenata

Uz 3. međunarodno natjecanje mladih dirigenata *Lovro von Matačić*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, od 5. do 12. listopada 2003.

Nakon cjelotjednog intenzivnog rada mladih dirigenata, orkestra Zagrebačke filharmonije i deveteročlanog međunarodnog žirija, treće je Međunarodno natjecanje mladih dirigenata *Lovro von Matačić* zaključeno završnim koncertom i proglašenjem dobitnika nagrada. Slučaj je htio da je redoslijed natjecatelja na završnom koncertu u konačnici bio i njihov redoslijed od trećeg prema prvom mjestu: Čeh Jakub Hruša svojom je izvedbom Brahmsovih *Varijacija na Haydnovu temu* zaradio treću nagradu, kandidatu iz Bugarske Dianu Čobanovu Straussova je simfonijska pjesma *Smrt i preobraženje* priskrbila drugo mjesto, dok je, na temelju interpretacije Šostakovičeve *Devete simfonije*, laureatom Natjecanja proglašen poljski dirigent Michał Dworzyński. Bez ikakva službenog objašnjenja, nagrada Hrvatskog društva skladatelja za najbolju interpretaciju Šulekova *Prvog klasičnog koncerta* nije dodijeljena, dok nagrada orkestra i nagrada publike ove godine uopće nisu niti bile predviđene.

Mnogi su se zacijelo zapitali kako to da među nagrađenima i opet nema hrvatskih dirigenata. Povijest se, naime, ponovila – i to već treći put. Kao ni njihovi prethodnici na natjecanju *Matačić* (Nada Matošević, Tonči Bilić, Saša Britvić i Robert Homen), ni Luka Vukšić i Ivan Repušić nisu se uspjeli plasirati u polufinale natjecanja. Neki će možda za to kriviti kriterije ocjenjivačkog suda. Drugi će, pak, istaknuti da se našim kandidatima "išlo na ruku". Isprva su, naime, čak trojica ušla u uži krug od šesnaest natjecatelja, od kojih je, doduše, jedan (Josip Šego) u međuvremenu odustao. Organiziran je i seminar pod vodstvom Klausa Arpa na kojem se pripremalo zadane skladbe za natjecanje, a Ivan Repušić nekoliko je dana prije natjecanja imao dva koncerta na kojima je izvodio neka od tih djela, i to s istom onom Zagrebačkom filharmonijom koja je svirala i na natjecanju.

No, problem je mnogo dublji. Svi navedeni "poticaji" zapravo su tek pokušavanje spašavanja situacije u posljednji čas, od kojih previše koristi nema. Jer, mladi hrvatski dirigenti, za razliku od svojih kolega iz inozemstva, nemaju mogućnost redovito raditi s orkestrima, širiti repertoar, stjecati iskustvo i, što je najvažnije, nastupati. Samim time, oni se ne mogu umjetnički razvijati i biti konkurentni na svjetskom tržištu dirigenata. Dok je tome tako, posve je iluzorno očekivati da će itko od njih uspjeti ući u finale čak i jednog natjecanja koje se održava u Hrvatskoj. A o nekom novom Matačiću očito do daljnjega možemo samo sanjati.

Stigmatizovanje Balkana

Obrad Savić

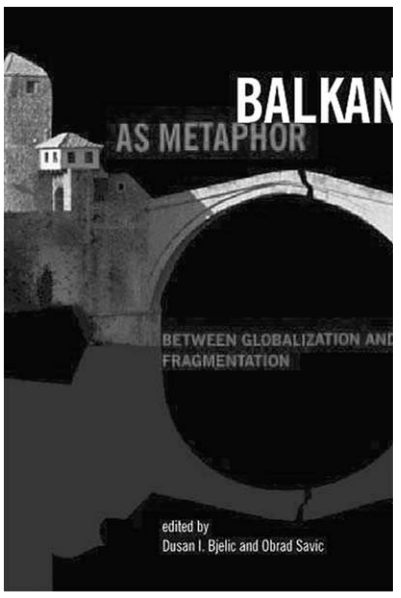
Objavljujemo predgovor zborniku *Balkan kao metafora,* koji je upravo objavljen u izdanju Beogradskoga kruga i u kojemu dvadeset i pet poznatih autora analizira prevladavajući diskurs o Balkanu

No matter how paranoid you are,
you can never be paranoid enough.
Peter Knight, *Conspiracy Culture.*

Zbornik *Balkan kao metafora* nastao je sa namerom da doprinese daljem preoblikovanju konstruisane slike o Balkanu, one izmišljenje slike Balkana koja je nastala izvan, i po pravilu, protiv sámog Balkana. Naravno, analizu balkanističkog *diskursa* moramo odvojiti od empirijskih, i veoma konvencionalnih istraživanja *studija Balkana*. Predmet ove knjige nije artikulisan u egzaktnim figurama *objekt-jezika*, već u hibridnim oblicima diskurzivnog *meta-jezika*. Drugim rečima, prilozi u zborniku analiziraju diskurs o Balkanu – *balkanizam*, a ne Balkan kao geografsku ili etnološku činjenicu. Autore zbornika nisu interesovale studije koje predstavljaju istorijsku i geografsku realnost Balkana, već samo one priče u kojima je konstruisana zapadnjačka slika *imaginarnog* Balkana. Naravno, ova podela između različitih nadležnosti objekt-jezika i meta-jezika sasvim je uslovna i ne bi trebalo da robuje starim klišeima. Umesto da povodom spora oko Balkana obnavljamo stare stereotipe o razgraničenju filozofije i nauke, simboličkog i realnog, imaginarnog i stavrnog, bolje je da pokrenemo raspravu o modalitetima njihovog ukrštanja, preplitanja, i eventualnog poklapanja.

"Zona visokog rizika"

Dug proces zapadnjačkog stigmatizovanja Balkana, čije korene možemo pratiti od početka 19. veka, pre svega rezultat je širokog spektra "intervencija" velikih evropskih sila. Naravno, teritorijalna i kulturna ekspanzija Zapada prema Balkanu, u 20. veku nikada se nije u potpunosti poklapala: delovi Balkana su bili prihvaćeni kao regularni deo evropskog geografskog ali ne i kulturnog prostora. Upravo je ovaj nesklad stajao u osnovi političkog efekta poražavajućeg imenovanja Balkana: samo na osnovu njega se može razumeti kako je jedan neutralan geografski toponim – Balkan, olako prerastao u civilizacijsku uvredu! Mada je opstojao na marginama velike evropske politike, Balkan je pripadao evropskom programu samointenziviranja i samoeksponiranja bezuslovne svetske moći. Drugim rečima, sistematski proces evropeizovanja Evrope nije mimoišao ni Balkan: emancipacija malih naroda na Balkanu zapravo pada u period kada je Evropa postala zverinjak prepun nacija koje sanjaju o programu svetske kolonijalne moći. Paradoks Balkana je bio u tome što je pripadao unutrašnjoj zoni brutalnog razgraničenja velikih evropskih nacija (*Evropski nacionalizam je bio pluralizam imperijalizma*) koje nikada Balkanu nisu ponudili status povlašćenog suseda! Stoga ne čudi da je Balkan ostao trajna pozornica političkog podkusurivanja velikih sila; strahote balkanskih i svetskih ratova zapravo govore o tome koliko je Evropa bila mala da bi pod svoj krov mogla da primi uzajamno suprostavljene ofanzivne imperije. Kada se svetska konkurencija nacionalnih imperijalizama degenerisala u takozvane svetske ratove, Balkan je bio prinuđen da se diferencirano prepusti vojnoj i političkoj prevlasti jedne od zaraćenih strana. U osnovi negativnog markiranja Balkana, stajale su upravo one imperijalne sile koje su nastojale da vojnopolitičke, ekonomske, kulturne i simboličke antagonizme na Balkanu dokinu u svoju korist. Rane koje su za sobom na Balkanu, u istočnoj Evropi, ili na Bliskom istoku, ostavile propasti Otomanskog i Austrougarskog carstva početkom veka, i dalje su sveže. Ne treba zaboraviti da je tradicionalno suparništvo malih država na Balkanu podsticano ili gušeno u zavisnosti od interesa njihovih imperijalnih tutora. Nametnuti ratovi velikih sila dodatno su osnažili stereotipnu priču o Balkanu kao *buretu baruta*,



konfliktnoj raskrsnici kontinenata, civilizacija i kultura. Hladni blokovski rat privremeno je zaledio imputiranu sliku rizičnog položaja Balkana, opasne raskrsnice bipolarnog sveta. Mada je, sa padom Berlinskog zida i slomom komunizma, strateško neprijateljstvo Zapadne i Istočne Evrope nestalo, Balkan je i dalje ostao zona visokog rizika.

Milom ili silom, Balkan je učestvovao u *samorazdoru Evropskog duha*, u brutalnom (samo)obračunu Evrope sa sámom sobom, u razarajućoj prisili velike evropolitike. U obrnutom procesu liberterske transformacije i demokratske stabilizacije evropske kulture, Balkan nije homogenizovano učestvovao. Taj politički deficit postaće trajno uporište imaginarnog, i ništa manje, toksičnog kódiranja Balkana: kao spoljna granica zapadnoevropske kulture, Balkan je postao ono negativno Drugo Evrope, provincijalna periferija, metafora za rizičnu zonu prekomernog upražnjavanja varvartsva! Ova uobičajeno negativna, i retko iznijansirana slika Balkana, posebno iznenađuje ukoliko se ima u vidu da, za razliku od orijentalizma, koji predstavlja diskurs o *imputiranoj opoziciji*, balkanizam reprezentuje diksurs o *imputiranoj dvosmislenosti* (Maria Todorova). Ta priča o dvosmislenom statusu Balkana (Balkanci su Evropljani, ali ne baš u potpunosti!) upućuje na politički diskurs konstantnog mešanje stranih sila (Rusija, Austrougarska, Francuska i Velika Britanija) koje su na Balkanu želele da uspostave ili sačuvaju svoje interesne sfere.

(Samo)orijentalizacija Balkana

Naravno, ovde nije reč o tome da se narodi Balkana prikažu kao nevine žrtve, već da se stepen odgovornosti raspodeli prema realnim merilima. Evropska stigmatizacija Balkana, taj ireverzibilni prezir *evropejstva* prema *balkanizmu*, pripremljen je u sferi *narativne kolonizacije Balkana.* Balkanizam se naturio kao sinonim za plemensko, zaostalo, primitivno i varvarsko, dakle, kao nesrećno Drugo, kolateralna šteta civilizovane Evrope. Zahvaljujući zavodljivom dejstvu kulturnog kolonijalizma, Evropa je proizvela nakaznu sliku Balkana, sliku inferiornog, divljeg i veoma rizičnog prostora. U ovom zborniku ćemo pokušati da (samo)kritički preispitamo simbolički kapacitet zapadnjačke slike mračnog Balkana. Selektivno narušavanje nacionalnih suvereniteta, sveopšta razgradnja nacionalnih zajednica, i prerušene ili brutalne forme protektorata nisu doprinele razgradnji, već daljoj konsolidaciji, zapadne moći nad Balkanom Sa ciljem da artikulišu (ne)pristrasno samoodređenja Balkana, brojni autori su izneli prenaglašen polemički stav protiv zapadnjačke *orijentalizacije Balkana*. Mada su neki od njih posle *11. septembra* bili spremni da koriguju vlastitu antizapadnu retoriku, ostaje utisak da je u mnogim prilozima prisutna tendencija da se balkanski narodi poštede njihove odgovornosti samo zbog toga što se Zapad prema njima odnosio neodgovorno.

Osnovna ideja našeg izdavačkog projekta ne izcrpljuje se u polemičkom dekódiranju negativnog simboličkog polja unutar kojeg je Balkan stereotipno "balkanizovan", gde je neutralan geografski pojam poprimio čudovišna civilizacijska značenja. Ovom knjigom smo nastojali da pokažemo u kojoj meri je Balkan bio podesan za Balkanizaciju, koji je *naš* realni udeo u *njihovoj* slici Balkana. Iz navedenog razloga, u zborniku su objavljeni prilozi samo onih autora koji biografski i bibliografski pripadaju Balkanskom području. Drugim rečima, u zborniku smo pokušali da tematizujemo paradoksalan problem *naše* pozitivne identifikacije sa *njihovom* negativnom slikom o *nama*. Istovremeno, nastojali smo da izbegnemo simptom *samoorijentalizacije Balkana*, simptom koji govori kako se Balkan iznutra pretvorio u stereotipan, samodestruktivan, literarni žanr! Naravno, ostaje otvoreno pitanje – u kojoj meri je spoljašnja recepcija Balkana usvojena u ovoj regiji.

Pritom, treba primetiti da nametnuta konstrukcija graničnog položaja Balkana, raskrsnice Istoka i Zapada, mosta između Evrope i Azije, polarizovani region između Orijenta i Okcidenta, u osnovi ugrožava naše razumevanje današnjeg procesa prekomponovanja Balkana, procesa, kao što je poznato, koji još uvek nije dovršen. Mada je raspad bivše Jugoslavije privremeno oživeo lokalnu krizu (Balkan je ponovo denunciran kao najnestabilniji region savremene Evrope), ne sme se zanemariti činjenica da se po prvi put balkanska kriza razrešava na globalnom planu. Nepredvidljivo cvetanje lokalnih žarišta, širenje *sivih zona*, pojava rizičnih društava i otpadničkih država, nalazi se u nadležnosti svetske zajednice. Uprkos novim okolnostima, negativna civilizacijska konotacija pojma *Balkanizacija* i dalje opseda male nacije na Balkanu. Potpuno je jasno da su dvosmisleni, i veoma često, protivrečni efekti negativnog imenovanja Balkana, samo deo *an*tagonističke slike sveta u kojoj još uvek živimo.

Lokalni aparthejd

Može se tvrditi da je globalizacija uspela da na začuđujući način proizvede izdiferencirane geopolitičke efekte, unutar kojih je, bipolarno opterećen Balkan, i dalje ostao ranjiv. Taktičko povlačenje klasičnih kolonijalnih i hegemonističkih sila za sobom su ostavili institucionalnu pustoš malih država koje preživljavaju poslednje časove svog krhkog suvereniteta. Regionalno grananje kriza širom sveta, obnavlja tradicionalne i stvara nove sukobe na nepredvidljiv način. Žarišta lokalnih sukoba više ne podležu logici bipolarnog prestrojavanja svetskih sila. Poslednji sukobi na Balkanu, i posebno rat na prostorima bivše Jugoslavije, dokaz su kraja stare geopolitičke predrasude o *tradicionalnim saveznicima* i *prirodnim neprijateljima*. Vreme frontalnih geopolitičkih suparništva daleko je iza nas. Nedavni sukobi na Balkan pokazuje kako se lokalne krize više ne razrešavaju u znaku nekakve ujedinjujuće geopolitičke strategije. Upravo obrnuto, na delu su *mikrostrategije* u okviru koji se akteri lokalne krize upuštaju u nasumična savezništva, i kratkotrajna i nepredvidiva neprijateljstva. Regionalni konflikti na Balkanu, uostalom, kao i širom sveta, zaoštravaju se jer su uhodana političko-pravna i diplomatska sredstva, na osnovu kojih je svetska zajednica do skora rešavala međunarodne sporove, potpuno istrošena. Pritom, protagonisti regionalnih sukoba ne mogu očekivati da će na osnovu starih zasluga – stečenih tokom bipolarne konfrontacije velikih svetskih sila – dobiti povlašćen status u novom i nesavršenom vrtu globalizacije. Čini se da će upravo male nacije, koje tvrdogalvo veruju u vojni, politički i diplomatski kapital prošlosti, biti osuđene na neku vrstu *lokalnog aparthejda,* koji su sáme sebi nametnule.

Ideja i koncepcija zbornika *Balkan kao metafora*, nastala je tokom mog boravka u SAD. Tom prilikom sam obavio brojne konsultacije sa profesorom Dušanom Bjelićem i urednikom u MIT Press, Rodžerom Konoverom. Konover je sugerisao strateški plan ovog izdavačkog projekta, a profesor Bjelić ga je elegantno realizovao. Bez njihovog ogromnog truda ovaj zbornik se verovatno ne bi pojavio. Ovom prilikom se zahvaljujem prijatelju i kolegi Dušanu Bjeliću kao i izdavaču Rodžeru Konoveru. Takođe se zahvaljujem urednici u *Boston Globe*, gospođici Lauri Sikor. Njena ljubav prema engleskom jeziku vidljiva je u onim tekstovima zbornika na kojim je predano radila.

Izdanje na srpskom jeziku zbornika *Balkan kao metafora* u izvesnoj meri se razlikuje od originala na engleskom jeziku. U engleskoj verziji objavljeno je četrnaest autorskih tekstova (Vesna Goldstvorti, Tomislav Longinović, Milica Bakić-Hajden, Rostko Močnik, Grigoris Ananiadis, Aleksandar Kjosev, Ugo Vlaisavljević, Adrijan Čiorojanu, Ivajlo Dičev, Branka Arsić, Dušan Bjelić i Lusinda Koul, Vesna Kesić, Statis Gurguris, Petar Ramadanović), dok se u srpskom izdanju nalazi dvadeset i pet autorskih priloga. Razlika u broju objavljenih tekstova nastala je nakon intervencije američkog izdavača. Naime, priređivači zbornika su izdavaču poslali sve prispele tekstove; međutim, većina odbijenih tekstova povučena je iz engleske verzije zbornika jer su autori prekršili ugovor sa izdavačkom kućom MIT Press; u ugovoru je navedena klauzula da se prilozi za ovaj zbornik ne mogu objavljivati pre nego što se pojavi američko izdanje knjige *Balkan kao metafora*. Uprkos formalno-pravnim i proceduralnim teškoćama, urednici zbornika su se dogovorili da u verziji na srpskom jeziku objave sve priloge.

Na kraju, zahvaljujem se svim prevodiocima, a posebno prijatelju Dušanu Đorđeviću Mileusniću, bez čijeg se predanog rada srpska verzija knjige *Balkan kao metafora* još ne bi pojavila.

kritika

Remiks hrvatske zbiljnosti

Katarina Luketić

S jedne strane, Lucićeva se pjesmarica može čitati kao kronika hrvatskoga besmisla, odnosno kao naglavce okrenuta hrvatska laž ili pak novo uspostavljena povijesna istina; a s druge, kao odlična književna satira, čije se razumijevanje ne iscrpljuje u sadašnjem vremenu

Predrag Lucić, ***Haiku haiku jebem ti maiku, Velika Feralova pjesmarica***; **Kultura & Rasvjeta, Split, 2003.**

Za analiziranje i razumijevanje povijesti ovih prostora u devedesetim te stvarne ili mentalne popudbine koju su nam ostavili (post)-miloševićevsko i (post)tuđmanovsko razdoblje, od mnoštva objavljenih, *ozbiljnih* – historiografskih, publicističkih, memoarskih itd. tekstova, važnije mi se čini pročitati knjige poput *Godina raspada*, *Hronika srpske propasti* Petra Lukovića ili, pak, netom objavljene *Velike Feralove pjesmarice* naslovljene *Haiku haiku jebem ti maiku* Predraga Lucića. Naime, naizgled neozbiljna, rugalačka i *naopaka* povijest koja se ispisuje u tim knjigama uglavnom je vjerodostojnija od službene, dokumentirane i objektivne historiografije; i to možda ponajviše stoga što u njoj svi mitovi, društveni rituali, retorika, fenomeni svakodnevice, psihološki portreti, bizarni detalji... postaju punokrvno tkivo za dijagnosticiranje jednoga vremena. I, bez obzira na to što sadrže tekstove koji su nastali tijekom duljeg razdoblja i što su pisane bez ambicije da sumiraju određeno vrijeme i dociraju čitatelje, obje su knjige izvrsna svjedočanstva svega što smo proživjeli.

guslarsko-gangašku političku retoriku, uvlakačku kulturu, pretvorbeni biznis, itd. U njoj se nižu pjesme posvećene vođama, političkim psihoticima i svakojakim *oriđinalima*, od Tuđmana, Ćosića, Dubajića, Šuška, Vokićke, preko ekipe državotvornih pjesnika, crnogorskih rezervista, čuvara domaćeg ćudoređa ili novih križara, do Antunovićkina *office-liftinga*, Budišina ludovanja za moći, Bandićevih rodijačkih intervencija... Kao nadareni *Homo ludens*, majstor karnevala ili pak uspješni *remiks-maker*, Lucić razobličava ovdašnje nacionalno i vjersko bjesnilo; primitivizam, udvornički mentalitet, konvertitstvo, glupost, lopovluk i bezobzirnost vladajućeg političkog i intelektualnog šljama.

Njegova satira u stihu ostvaruje se redovito parodiranjem drugih pjesama – himni, nacionalnih epova, koračnica, evergrina, folka, dječjih brojalica i Jove Zmaja, vrijedne autorske poezije ili raznih rodoljubnih, borbenih, partizanskih, domoljubnih... pjesmuljaka; tako se, na primjer, *Hej Slaveni* pojavljuje kao matrica nekoliko puta, Njegošev *Gorski vijenac* u izvrsnoj obradi postaje tužbalica Mile Duhanovića, *Moja domovina* se krsti u *Moja otadžbina*, Ljilja Vokić zazivlje Krležu u *Moj obračun s knjizin*, itd. Upravo se u toj vještini parodiranja očituje Lucićev književni i jezični talent; naime, jedan put on mijenja pojedine riječi u pjesmi uspostavljajući novi sadržaj; drugi put imitira stil, metriku i jezik pojedine pjesme; treći put parodira samu temu. Istodobno vrlo spretno prelazi iz jedne stilizacije govora u drugu, od usporenodostojanstvenog crnogorskoga mitskog patosa, preko ritma jesenjinove širokoslavenske sentimentalnosti, do krnjeg jezika ispuštenih vokala političara s Dinarida. Posebno su zanimljive pje-

Velik imitator

Lucićeva pjesmarica *Haiku haiku jebem ti maiku* tako je savršen poetski recital za više od deset godina hrvatskog i (post)jugoslavenskog besmisla i mahnitanja; ona je, poput Lukovićeve knjige, odgovor razuma na shizofreniju nacije i histeriju domoljublja koje su u devedesetim poharale ove prostore, ostavivši nam danas u naslijeđe simptome kao što su relativiziranje ustaštva, netrpeljivost prema drugima, sme u kojima se koristi komika dupliranja i zamjene, na način da, primjerice, pjesma u kojoj se veličaju tekovine socijalizma biva prerađena u odu duhovno-vjerske hadezeove obnove, čime se izvrsno pokazuju kako su retorika i ideološki koncepti u totalitarnim sistemima uvijek toliko nalik jedni drugima (pjesme kao *Računajte na nas* Ivana Pavla Škarića). Nadalje, ima tu i svakovrsnog preuveličavanja, hiperbolizacije, antipodiranja, travestije, i uopće mnoštva postupaka snižavanja i izokretanja; a taj široki raspon komičnih postupaka – što je najvažnije – Lucić koristi nekako prirodno i bez napora, ne podilazeći literarnoj taštini zbog koje jezična zaigranost često nadvladava sadržaj, odnosno objekt satire.

S jedne strane, tako se Lucićeva pjesmarica može čitati kao kronika hrvatskoga besmisla, odnosno kao naglavce okrenuta hrvatska laž ili pak novo uspostavljena povijesna istina; a s druge, kao odlična književna satira, čije se razumijevanje, čini mi se, ne iscrpljuje samo u sadašnjem vremenu.

Strah od smijeha

Naime, satira je uvijek subverzivna, u suprotnosti s oficijelnim i dopuštenim. Ona manje-više funkcionira na margini, a kada izađe iz političkog i književnog podzemlja i postane općeprihvaćena redovito gubi snagu i provokativnost. Ipak, unatoč tome što joj popularnost u osnovi škodi i unatoč tome što je u povijesti književnosti često smatrana drugorazrednim žanrom, satira je u zapadnom kontekstu uspijevala dobiti i drukčiji, vrjedniji status, a odbacivanje takve zatucane književnopovijesne hijerarhije osobita je zasluga postmoderne. Bez obzira na takve jasne signale *opuštanja* sistema književnih žanrova, naše službeno književnokritičarsko lice još se boji smijeha i eventualnih kritičkih aluzija na društvenu stvarnost. Stoga, Lucićeve pjesme vjerojatno neće propustiti ni u jednu *uglednu* Antologiju hrvatskog pjesništva, niti će ih uvrstiti među *nove* književne zvijezde *nove* Povijesti književnosti. O njoj neće biti ni previše kritičkih napisa, niti će se njezina jezična akrobatika uzimati kao primjer dobre stilistike. Ona se ne pojavljuje ni kao argument protiv tzv. estradizacije hrvatske književnosti o kojoj se pojedini teoretičari natežu po novinama, premda je upravo ova knjiga odličan antipod toj *estradnoj* literaturi i dobra prilika za afirmaciju – ako je do ikakve afirmacije, a ne do gole negacije, u toj raspravi nekome stalo – drukčijeg pisanja, drukčijega odnosa prema literaturi i prema društvenoj stvarnosti.

Kao nadareni *Homo ludens*, majstor karnevala ili pak uspješni *remiks-maker*, Lucić razobličava ovdašnje nacionalno i vjersko bjesnilo; primitivizam, udvornički mentalitet, konvertitstvo, glupost, lopovluk i bezobzirnost vladajućeg političkog i intelektualnog šljama.

Uostalom, tako je većinom u akademskom i srednjostrujaškom književnom vrednovanju tretirana i *Feralova* satira u cjelini, od kolumni Robija K., fotomontaža i kalamburskih novinskih naslova, do oštrih komentara lišenih humorističnoga ogrtača. No, zbog toga ne treba previše žaliti. Lucićev je haiku i ovako u proteklih desetak i više godina imao brojnu i vjernu publiku, publiku za koju je takav literarni diskurs i društveni angažman bio svojevrsna terapija – terapija smijehom – protiv maligne povijesne zbiljnosti.

Obračun s nogometnim umom

Siniša Nikolić

Iz zastarjele teorijske pozicije Eco demonizira fenomen nogometa iznoseći nategnutu, isforsiranu interpretaciju prema kojoj je nogometni čovjek prije svega biće mase u kojoj se utapa novovjeki misleći pojedinac gubeći sav svoj civilizacijski i ljudski potencijal

Peter Pericles Trifonas, *Umberto Eco i nogomet*; s engleskoga preveo Neven Dužanec; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.

Svi znamo da je nogomet danas toliko popularan da nema živog *Homo sapiensa* koji ne bi znao tko su Ronaldo ili Beckham, Ćiro Blažević, Šuker ili Boban. Svi znamo sve o njihovim transferima, ljubavima, automobilima, sportskim usponima i padovima, a na nogometnim utakmicama sve su nazočnije žene, djeca i starci. Iako je riječ o velikom biznisu, činjenica je da njegovu velikom šarmu i planetarnoj moći teško mogu umaći i najuporniji intelektualni ili sportski skeptici. Nogomet tako postaje novi planetarni Leviathan.

Neobično je zato što su humanistički orijentirani intelektualci Zapada ostali uglavnom gluhi, slijepi i nijemi prema ovom fascinantnom fenomenu. Istina je, određeni interes pokazivali su sociolozi, i to ponajprije za navijače kao društveni fenomen koji izmiče uobičajenim sociološkim stratifikacijskim teorijama. Ali, sociologe manje zanima nogomet, ili sport u cjelini, a više njegovi društveni repovi, kao što je ovom slučaju, *navijačko pleme*, kako ovu društvenu skupinu naziva hrvatski sociolog Benjamin Perasović. U toj perspektivi, nogomet u svojoj fenomenološkoj i simboličkoj cjelini i dalje ostaje civilizacijska enigma.

Ritual u kontekstu dehumanizacije

Nije, dakle, čudno što se europska intelektualna javnost iznenadila kada se te navodno trivijalne znanstvene teme prihvatio nitko drugo doli *enfant terrible* svjetske teoretičarske scene: Umberto Eco. Ipak, ako se moglo očekivati da će netko to uopće učiniti, nekako je bilo logično da se toga prihvati baš ovaj talijanski semiotičar. Upravo je on, uz sada već klasičnog Rolanda Barthesa, pokazivao najviše teorijskog interesa za tzv. fenomene svakidašnjeg života i njihove semiotičke forme u kulturi Zapada.

Eco je svoj interes za tu temu ostvario sredinom osamdesetih godina prošlog stoljeća u nekoliko kraćih tekstova koji su svi objavljeni u knjizi *Putovanje u hiperstvarnost*, iz 1986. Zanimljivost tog interesa uočio je britanski teoretičar kulture Peter Pericles Trifonas i samozatajno, ali i primjereno kritički obradio ovu znanstvenu priču.

Ecov pristup nogometu kulturološke je naravi. Njega ovdje zanima psihologija i motivacija nogometnih navijača, ali jednako tako i semiotika same nogometne igre, koju on promatra kao suvremeni ritual u kontekstu dehumanizacije suvremene kulture Zapada. Iako za Eca simptomatično, ali za tako uglednog znanstvenika neočekivano, on uopće ne krije svoj negativistički vrijednosni stav prema fenomenu koji proučava. Ta će mu "neskrivenost" omogućiti živost diskursa, ali će dovesti u pitanje objektivnost njegova uvida u predmet proučavanja.

Poticanje nasilja

Za Eca je, dakle, cjelokupnost nogometnog fenomena ozbiljan simptom degradacije humanističke ideje čovjeka. Nogometni čovjek je prije svega biće nogometne mase u kojoj se utapa novovjeki misleći pojedinac gubeći sav svoj civilizacijski i ljudski potencijal. Time on postaje idealnim manipulativnim sredstvom svake zamislive skrivene ili eksplicitne društvene koncentracije moći u svrhu društvene kontrole. Primjenom Freudove psihoanalize Eco rekonstruira psihološke pretpostavke za razvoj lika nogometnog navijača-fanatika. Polazeći od navijačke opsesije i ovisnosti navijača o utakmicama, Eco će ustvrditi da je nogomet neuroza kulture ili, točnije, psihopatologija potisnute želje. Navijačko opsesivno prisilno ponašanje i voajerizam imaju korijen u simboličkoj patologiji kulture čiji je temeljni smisao ispražnjen. U nedostatku pravog, istinskog i autentičnog simboličkog smisla postojanja, društvene elite masama isporučuju surogat stvarnosti, kroz različite kulturne žanrove: nogomet (i sport uopće), plitku zabavu, televizijske serije, modu, kult slavnih i bogatih i druge discipline trivijalnog uma. U toj supstituciji lažnog i istinskog leži, prema Ecu, temelj kulturalne patologije nogometnog fenomena.

U sadržajnom su smislu nogometni rituali sustav znakova kojim europska, izvorno agonska kultura, podržava i potiče nasilje, kako ono na terenu, tako i ono izvan njega. Kult borbe nije više utemeljen na časnom sukobu i fer odnosu protivnika kojima je u središtu pozornosti ljepota igre. Sada je u prvom planu pobjeda, i to pošto-poto, pa i po cijenu žrtvovanja svojih i tuđih igrača. Terminologija kojom se služe treneri i novinari nalikuje na ratnu terminologiju: sve je puno strategija i taktika, zadataka, prodora, obrana i napada, ozljeda, pobjednika i poraženih. Ta, ne više natjecateljska kultura kreacije, igre i nadmetanja, nego kultura obračuna glavni je, prema Ecu, simbolički promotor kulture rata i nasilja na Zapadu, u vrijeme "prividnog" mira.

Medijska eksploatacija

Kao ilustraciju svojih teza on će navesti povijesni podatak da je prva zabilježena *nogometna utakmica* bila odigrana na pokladni utorak 217. godine nove ere u današnjem Derbyju, kao dio svečanosti kojom su Briti proslavili značajnu pobjedu nad rimskim garnizonom, a ta se tradicija održala gotovo tisuću godina. Istodobno, nogometno nasilje jedna je vrsta ispušnog ventila kojim se amortiziraju latentni sukobi u društvu i pritajeno nezadovoljstvo mentalno pauperiziranih i simbolički depriviranih građana.

Cijeli taj ludički cirkus prate i temeljito moderiraju medijska industrija i krupni trgovački biznis koji u kontekstu globalizacije ostvaruju prodaju navijačkih artikala. Tako je nedavni prelazak Davida Beckhama iz Manchester Uniteda u nogometnim zvijezdama prenapučeni Real Madrid bio više motiviran zaradom kluba od prodaje dresova s Beckhamovim imenom na azijskom tržištu koje se mjeri stotinama milijuna dolara, a manje nogometnim potrebama kluba za vrsnim igračem. Beckham je dobar primjer i medijske eksploatacije njegova cjelokupnog života radi stvaranja kulta slavnih i bogatih, čiji život iz dana u dan prate obožavatelji širom svijeta. Medijski su moguli odlučili od tog igrača i njegovog braka s poznatom pjevačicom Victoriom napraviti globalnu medijsku temu, tipičan virtualni, trivijalni surogat života bogatih, za smislom ispražnjenu svakodnevicu nogometnih navijača i domaćica.

Poželjne strane nogometa

Trifonas je svjestan radikalnosti Ecovih tvrdnji. On, pače, tvrdi da je i sam Eco svjestan da pretjeruje. Ecova interpretacija sporta u suvremenom društvu, i u tom kontekstu nogometa, u znatnoj je mjeri inspirirana već poznatim primjerom dekadentnog razdoblja Rimskog Carstva, tijekom kojega je bilo poznato načelo *panem et circenses* (kruha i igara). Današnji *Homo ludens* svodi se na izbezumljenog *Homo sportivusa*, koji u stanju ovisničkog voajerstva biva iz tjedna u tjedan mentalno perverzno manipuliran u virtualnom medijskom cirkusu iz kojega nema izlaza.

Mora se priznati da su Ecove minuciozne i nadahnute analize različitih dimenzija složenog nogometnog fenomena neobično sugestivne, koliko privlačne i zabavne toliko i poražavajuće. Ipak, objektivnom će promatraču Ecova interpretacija djelovati nategnutom, isforsiranom, gotovo genijalnom intelektualnom igrom. Cijelu je stvar, naime, moguće vidjeti i iz sasvim drugog kuta. Točno je da nogometni, i sportski fenomen u cjelini, ima svoju tamnu stranu koja povremeno izrazito eskalira. To se pogotovo odnosi na navijačko nasilje. Ali bez ozbiljnog sociološkog razlikovanja navijača i navijačkog huligana, ili navijača i fanatika, teško da možemo ozbiljno i empirijski utemeljeno pristupiti cijeloj stvari. To se odnosi na Ecov pristup sportu u cjelini. Ecova je istraživačka metoda beznadno protuempirijski orijentirana, a njegovo baratanje činjenicama izrazito je selektivno i znanstveno empirijski necjelovito i subjektivno. Mogli bismo navesti čitav niz pozitivnih strana koje nogomet čine poželjnom pojavom. Od stvaranja pozitivnih uzora mladima širom svijeta, da se treba baviti sportom a ne drogama ili kriminalom, do razbijanja otuđenosti i klasnih podjela u društvu odlaskom na stadion, mogla bi se činjenično argumentirano dokazivati sasvim suprotna interpretacijska pozicija. Nasuprot manipulativnim moćima elite, *navijačko pleme* može postati i uporišna točka otpora, kao što je to nedavno bio slučaj kod nas s Bad Blue Boysima i njihovim prkosnim otporom predsjedničkoj samovolji i otuđivanju "svetoga" imena njihova omiljenog kluba. Očito, fenomen nogometa znatno je složeniji, i Ecov redukcionistički pristup ne uspijeva dati odgovore na mnoga pitanja.

Terminologija kojom se služe treneri i novinari nalikuje na ratnu terminologiju: sve je puno strategija i taktika, zadataka, prodora, obrana i napada, ozljeda, pobjednika i poraženih. Ta, ne više natjecateljska kultura kreacije, igre i nadmetanja, nego kultura obračuna glavni je, prema Ecu, simbolički promotor kulture rata i nasilja na Zapadu, u vrijeme "prividnog" mira

Pretjerano ideologizirana analiza

Vrijednost Ecova pokušaja očituje se u skretanju pozornosti intelektualne javnosti na nogometni fenomen, i na razbijanje teorijskih predrasuda prema svijetu svakodnevice. Možemo ga prihvatiti kao upozorenje, što nogomet ne smije biti i u što se sport ne smije pretvoriti. Ipak, njegova je teorijska pozicija pretjerano ideologijski opterećena, a premalo empirijski i multidisciplinarno orijentirana da bi zadovoljila znanstveni i kulturološki interes današnje javnosti za razumijevanjem nogometnog fenomena. Čini se da je teorijska paradigma iz koje Eco crpi inspiraciju zastarjela i ne odgovara više teorijskim zahtjevima vremena. Z

kritika

Vatromet jezika na rubu apokalipse

Sanja Jukić

Iako jasno poručuje da je jezik instancija moći koja manipulira piscem, Sorel izvrsno manipulira neiscrpnim potencijalom, varijabilnošću i proizvoljnošću jezika – kompleksnost svijeta zorno zrcali kompleksnošću jezika

Sanjin Sorel, *Apokalipse*, Naklada MD, Zagreb, 2002.

Sanjin Sorel pripada najmlađemu hrvatskom pjesničkom naraštaju, onome koji je poeziju počeo objavljivati u devedesetima. Od 1997. do danas izišle su mu zbirke *Palimpsest*, *Sonetaria*, *Holograms*, *žudnje*, *strojevi zavođenja*, *Flumen Viti* i *Apokalipse*. Sorel, iako se pjesnički propisao u prošlome desetljeću, nije ni u jednoj svojoj zbirci pokazao sklonost dominantnome neorealizmu svojih poetskih kolega. On, naime, dosljedno ustraje na tvrdojezičnomu pismu impregniranom najrazličitijim medijskim imputima.

Vidi se to i u *Apokalipsama*, gdje je gusta jezična smjesa raspodijeljena u pet ciklusnih skupina. Nazovimo ga nulti, nenaslovljeni ciklus počinje pjesmom *Uvod u nesreću*, koja naslovom fingira zametak nekakva događanja u nastavku, fingira stvaranje napetosti i iščekivanja karakterističnoga za prozni tekst. Dalje, naslovi ciklusa upliću glazbenu terminologiju (*Opera u dva čina*, *Činjenice* i *Kvartet iz ničega*), odnosno terminologiju ručnoga *rada (Uvod u tapiseriju*) i, na koncu, knjiga završava bašlarovskim tekstom *Na kraju krajeva početak*.

Moć jezika

Ti varljivi transmedijski naslovni signali unutar svojih rubova kriju motivski i tematski kompleksne stihovne kolaže, što prije svega demonstriraju moć jezika. Pjesme su duge, protežu se i na nekoliko stranica, dok su grafičke kombinacije ono što, ravnopravno, uz jezično-stilsku i motivsko-tematsku razinu, profilira semantiku tekstova. Dok su u nekim pjesmama leksemi, sintagme i stihovi prema određenoj prostornoj i semantičkoj logici rasprostrti na bijelim plohama listova provocirajući čitateljev intelektualni potencijal i njegovo oko, u drugima se stihovi produljuju na čitavu horizontalu stranice te nižu svoje paralele u široku, leksemski gustu i šaroliku vertikalu teksta. Tu su i interpunkcijske oznake kao i kose ili oble zagrade koje usložnjavaju ionako složenu mrežu lirskih lica.

Primjerice, unutar ciklusa *Kvartet iz ničega*, tematski ustroji pjesama međusobno se i vizualno razlikuju pa je tako *amerika* grafički izvedena kao kakav plesni pokret – dinamičnim izmjenjivanjem jako dugih i jako kratkih stihova te pomicanjem tih kraćih s lijeve na desnu stranu novoga retka, pri čemu se dobiva slika "pomičnoga" vijugavoga teksta nalik na erotično uvijanje tijela. To ritmično kretanje doseže kulminaciju u posljednjim stihovima gdje se leksemi stapaju u bujicu slova zaboravljajući svoje prvotno značenje.

Takvoj vizualnoj dinamici teksta priključuje se i ona jezična – bez ikakve hijerarhije i gramatičke logike nabrajaju se prizori ulice, grafitnih zidova, podzemne željeznice, kriminala, droge, prostitucije, komentari o umjetnosti, modi, hrani, američkim ikonama, kulturi, itd., pa sve to zajedno – slika i riječ, jest identitetni portret Amerike kakav odgovara nekakvoj općoj kulturno-civilizacijskoj predodžbi (*globalno carstvo ikonoklazma / uz dozu kreativnog kaosa*). Pjesma *njemačka*, odmah iza nje, formalno je oprečna, disciplinirana – svi stihovi započinju od ruba stranice, ususatvljujući urednu rubnu okomicu i strofno su organizirani, a iza svake kitice dvostihovni je refren, čime se oponaša kruti tradicionalni formalni ustroj, dok rendgenska slika teksta otkriva opet nabrajanje i to strogih, sentenciozno intoniranih, kvaziautoritativnih i kvazilogičnih konstatacija. Napokon, taj takav formalno-jezični sklop priziva konvencionalnu sliku njemačke disciplinirane, krute ustrojenosti opterećene povijesnom krivnjom.

Neutvrdivo autorstvo

Jezični je aspekt u ovoj zbirci ipak najnaglašeniji. Sorel, kako se već u ranijim redcima vidjelo, izvrsno manipulira neiscrpnim potencijalom, varijabilnošću i proizvoljnošću jezika. Kompleksnost svijeta zorno zrcali kompleksnošću jezika, točnije – nabrajanjem i tekstualnim sažimanjem predmeta, dojmova, slika, informacija najrazličitije provenijencije i neuredne kronologije, kreira kritički odslik posljedica globalizacije kao kaotične slike povijesti civilizacija, etike, estetike, filozofije, umjetnosti, tehnologije, religije, mass-medija, amblema potrošačkoga društva (*instrumenti tehničke civilizacije /u čaši/ dolaze posljednji. / trpamo ih u slike zarobljavamo u portrete / ne bi li putem njih komunicirali sa svojim mrtvim precima. / to je umjetnost. Zapravo: joannes evangelista. / većina ljudi uvijek je gola iz filma roberta altmana. / čaša: evolucija u domovini intelekta. / vjerujem u mjeru kao u boga. / čaša mi je kontemplacija sřrena kierkegaarda / što punija / to tjeskobnija./*)…

Mjestimično ubacuje metatekstualne i autoreferencijalne opažaje: *nemam riječi da opišem nešto / nemam riječi da opišem ništa / riječi me imaju a ja ih nemam / ja u riječima je nešto / ja u riječima je ništa.* Dakle, upravo ovi stihovi demantiraju ono što sam ranije napisala, tj. kako autor manipulira jezikom, kako bilo tko manipulira jezikom. Sorel jasno poručuje – jezik je zapravo ta instancija moći koja manipulira piscem, a autorstvo je, kako je već Barthes davno zaključio, identitetno neutvrdiva pojava.

Različiti mediji

U takvu bogatom prostoru teksta susreću se i razmjenjuju svoje strukturne i sadržajne impulse različiti umjetnički i neumjetnički mediji, bilo da pripadaju tradiciji, bilo da su dio suvremenosti. Naravno, njihova povijesna situiranost djelomice određuje i intonaciju kojom će ih Sorel inkorporirati u tekst. Kada je riječ o književnoj tradiciji, primjerice, najčešće je to parodija: …*srdžbu, boginjo, pjevaj holideya, preljuba sina*;… ili …*annabel il' bruce lee tu su ideji / k'o smrti bliski*…, gdje se zbližuju književni i filmski lik, iako oba imaju svoju stvarnosnu utemeljenost. Nadalje, u tekstu *japan* Sorelov tekst stupa u *intertekstualni dijalog* (Oraić Tolić) s Barthesovim tekstom *Carstvo znakova*, gradeći kombiniranu teorijsko-privatnu interpretaciju segmenata istočnjačke kulture. Česti su parodijski uleti filma – preko filmskih likova, glumačkih imena, stereotipnih žanrovskih filmskih scena, fingiranih scenarističkih naputaka, teorijskih napomena, kompozicijskih sugestija, a s namjerom portretirati, ovaj put, određeni krajolik zapadnjačke kulture: …*lica zagnjurena u prašinu, / zveket mamuza…/…gro-plan divljih konja, galop, saloon gdje svemir toči / mliječne staze → fabularna okosnica. / senzacionalnost filma uvjetovana je količinom mrtvih bad guysa/*.

Rubom apokalipse

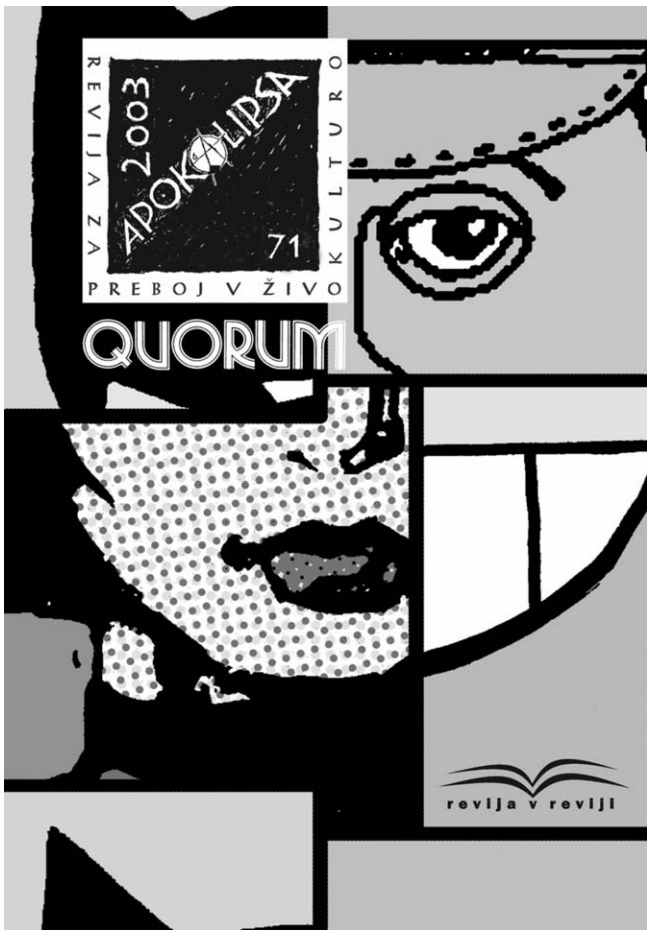
Sama završnica, koju spomenuh na početku ovoga prikaza, je pjesma *Na kraju krajeva početak*, koja bašlarovskim (dakle, intertekstualnim) pristupom pojmovima *temelj, pod, zid, svod, prozor, vrata, kuća* i *grad*, tumači lingvističke termine – *riječ, fraza, sintagma, sinonim, paradigma, rečenica, diskurs* i *tekst*, ne skrivajući fascinaciju fenomenološkom interpretacijom jezika: *KUĆA: simulacrum univerzuma, konačni zbroj, summa / summarum / ploha i površina, utočište bitka i materijalna paradigma / napretka. Kuća predstavlja diskurs*. Takvih je primjera medijskih križanja još jako puno i nemoguće ih je sve nabrojati.

Osim brojnih intertekstualnih i intermedijalnih montaža, zamjetno je kombiniranje jezičnih stilova pa se u temeljni književnoumjetnički upliću analitičnost znanstvenoga stila, čiju egzaktnost podržavaju česte fusnote, esejističnost i publicistički stil senzacionalističkoga izvještavanja ironijski intoniran.

Varljivi transmedijski naslovni signali unutar svojih rubova kriju motivski i tematski kompleksne stihovne kolaže, što prije svega demonstriraju moć jezika. Pjesme su duge, protežu se i na nekoliko stranica, dok su grafičke kombinacije ono što, ravnopravno, uz jezično-stilsku i motivsko-tematsku razinu, profilira semantiku tekstova

Na koncu, sav taj vatromet jezično-stilskih i formalnih vratolomija kao i transmedijalnih dosjetki, ne prenosi pozitivnu poruku o svijetu u kojem živimo, nego aludira na njegovo balansiranje rubom apokalipse.

Poezija Sanjina Sorela, napomenimo na kraju, namijenjena je strpljivom, obrazovanom i za dijalog s tekstom spremnom čitaču. Z



Čemu tragedija u tragičnim vremenima

Maja Profaca

Je li čovjek stvorio tragičku umjetnost zbog vlastita tragična iskustva života ili je njegovo iskustvo života bitno određeno upravo postojanjem same tragičke umjetnosti, i kako to da nam gledanje tragičkog komada ili njegovo čitanje može koristiti ili čak izazvati užitak?

Terry Eagleton, *Sweet Violence – The Idea of the Tragic*, Blackwell Publishing, 2003.

Zahvaljujući nedavnom prijevodu knjige *Ideja kulture* u izdanju naklade Jesenski i Turk, Terry Eagleton predstavljen je i širem hrvatskom čitateljstvu prije svega kao oštrouman teoretičar, kao što će se vidjeti, živoga i okretnog argumentacijskog stila. Godinu dana poslije, u izdanju naklade Blackwell, Terry Eagleton objavljuje još jednu knjigu intrigantnog naslova a to je *Slatko nasilje – ideja tragičnog* koja, zbog opsežnosti analize fenomena tragičnog kao i pitanja koja pritom otvara, a koja nisu samo estetske naravi, zaslužuje i ovaj kraći osvrt.

Užitak u tragičnom

Pomalo neobičnim nazivom knjige *Slatko nasilje – ideja tragičnog* odnosno uopće čudnovatom sintagmom koja nasilje vezuje uz nešto drago ili slatko, Terry Eagleton nas ustvari uvodi *in medias res*, odnosno u svu kompleksnost problema koju će na tristotinjak stranica pokušati izložiti. Ukratko, pitanje koje se u prvi mah postavlja je sljedeće: kako to da jedna umjetnička forma može tako duboko odrediti bitne probleme jedne kulture odnosno civilizacije, toliko odrediti naš uvid u realnost nekih životnih i povijesnih situacija premda, izvan književne teorije i estetike, još nije pronašla svoj adekvatan prijevod u smislu čisto antropološkog problema koji bi je odvojio od konotacija pozornice i uopće onoga umjetničkog. Drugim riječima, je li čovjek stvorio tragičku umjetnost zbog vlastita tragična iskustva života ili je njegovo iskustvo života bitno određeno upravo postojanjem nečega takvog kao što je to tragička umjetnost?

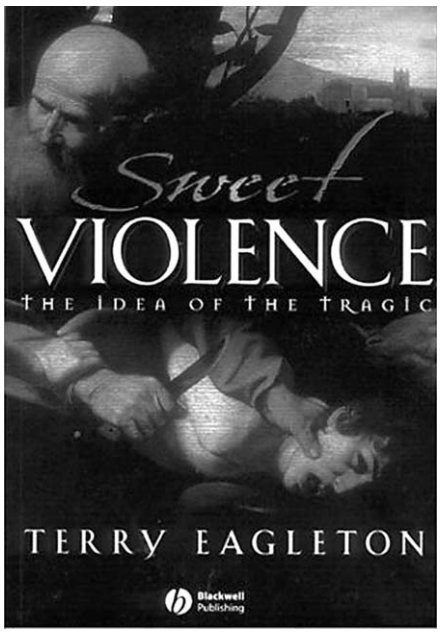
Drugo pitanje koje ta egzistencija tragičnog, da tako kažemo, na dvije ravni postavlja jest ono što ga otvara riječ *drago* ili *sweet* iz naslova a na koje je već Aristotel u svojemu *Pjesničkom umijeću* pokušao dati odgovor. To je pitanje funkcije tragičkog umijeća odnosno pitanje kako to da nam gledanje tragičkog komada ili njegovo čitanje može koristiti ili čak izazvati užitak?

Nesporno je da većina nas smatra da je tragično najbliže nečemu strašnom i bolnom, nekakvu nenadoknadivom gubitku i besmislenoj patnji. Na svijetu, naposljetku, ima previše primjera za to. No, odakle čovjeku uopće ova potreba da se ljudska patnja estetizira, izmišlja te, na kraju, s uživanjem, bilo ono tek intelektualne prirode – konzumira?

Tragedija je nestala jer je ima previše

O toj diskrepanciji između tragedije kao umjetnosti i tragedije u životu Eagleton će reći da je ironična. S druge strane, većina se komada tragične umjetnosti i ponaša na način kao da su stvar stvarnog iskustva, ne puko estetski fenomen. Tu ambiciju tragičkih djela da ukazuju s onu stranu puke umjetničke fikcije neki teoretičari stoga interpretiraju kao odgovor na potrebu da se čovjek osvijesti u svojoj tragičnoj uvjetovanosti, da mu se ukaže na probleme i nesreće koje su inherentne njegovoj prirodi kao čovjeka. Neki čak idu tako daleko da govore o čovjekovu uzdizanju posredstvom svijesti o vlastitoj ništavnosti, krhkosti i nepromjenjivu redu stvari. No, pita se Eagleton, uzdiže li doista uvjeravanje da su čovjekovi problemi nerješivi, možemo li uopće govoriti o nekom višem smislu ljudske patnje?

To nas pitanje vodi k drugome mjestu promišljanja tragičnog kao bitno antropološke činjenice, a to je filozofija. Tragička svijest, primjerice ona Nietzcheova, tako je protuprosvjetiteljska. Ona u racionalizmu i sokratovskoj vjeri u inteligibilnost ljudske prirode i svijeta vidi degeneraciju životnog instinkta te je vidi kao bitno protutragičku. I za Georgea Steinera kršćanska slika svijeta suštinski je netragična. Kako navodi Eagleton, prema Steineru, tragedija je umrla nestankom vjere u usud, bogove i heroje, odnosno suvremenim svijetom racionalizma, demokracije, znanstvenim raščaravanjem svijeta, psihoterapijom i progresivizmom. S druge strane, postmodernim autorima i teoretičarima suvremeni svijet bitno je netragičan upravo zato jer je previše tragičan. Za te autore tragedija je nestala ne zato jer je više nema nego zato jer je ima previše. Ona je, kako navodi Eagleton, postala općim mjestom. No, tu postmodernističku svijest o svijetu kao svijetu slučaja, nesreća i katastrofa koje su previše opće mjesto da bi bile tragične, u kojima su, kako kaže Eagleton, dosad i brutalnost jednostavno način na koji stvari jesu dok su ljudi previše nekoherentni da bi bili nositelji tragičkog smisla, Eagleton vidi i u drugim epohama koje su ipak izražavale visoki smisao za tragično i tragičku umjetnost. Možda, nastavit će tako Eagleton dvosmisleno, *odvjetnici smrti tragedije jednostavno misle da određene* vrijednosti *poput heroizma ili svetoga više nisu u modi*, što ne znači i da drže da one više nisu moguće.



Oplemenjuje li patnja

Sljedeće bitno pitanje Eagletonove knjige pitanje je odnosa ljudske patnje i tragedije. Naime, prevladava mnijenje da tragedija oplemenjuje, čini ljudsku patnju naposljetku smislenom. Premda drži da u stvarnoj patnji ustvari nema ničega oplemenjujućeg a užitak gledanja drugog kako pati, iz bilo kojeg razloga, uvijek je problematičan a ne cilj za kojime bi, naposljetku, i pisanje tragedija trebalo težiti, Eagleton ipak ne odbacuje mogućnost da tragedija čovjeka oplemeni. To je prije svega zato jer *tragedija treba smisao i vrijednost ako nizašto drugo onda da bi je kršila*. Ona uznemiruje simetriju našeg moralnog univerzuma svojim ekscesom i nepravdom, ali jedino ako postoji neka vjera u takav univerzum možemo uopće govoriti o postojanju ekscesa i nepravde. To je zato, prema Eagletonu, što nema smisla govoriti kako se stvari odvijaju loše ako nemamo predodžbu o tome da bi se mogle odvijati dobro. S druge strane, bilo bi pogrešno zaključiti kako to znači da su potrebni zlo, mučenje ili genocid kako bismo znali da je to nešto loše. Prema Eagletonu, tragedija govori samo to da patnja može biti prepoznata kao zlo i nepravda jedino u takvu univerzumu koji bi za nas trebao imati neki drugi smisao, ne to da ga ona uvjetuje. No, to ne znači da ljudska patnja ne može oplemeniti. Eagleton jedino ne vidi razloga zašto bi ljudske vrline i spoznaja bile njome uvjetovane. Drugim riječima, točno je da se vrijednosti poput istine i pravde ponekad postižu uz veliku cijenu, ali činjenica da je to tragično upravo pretpostavlja uvjerenje da to ne bi trebalo biti tako.

Vratimo li se poziciji gledatelja ili čitatelja tragičke umjetničke fikcije čovjek doista može dobiti nešto gledanjem strahota ljudske nesreće i sudbine. Sve dok smo u granicama fikcije tragedija može biti medijem našega boljeg podnošenja života u sjeni nesreća i patnje koje nas okružuju, a koje fikcija, premda na njih ukazuje, čini podnošljivima samim time što je fikcija. Ona nam, na taj način, pomaže preživjeti patnje i strahote stvarnoga života. No, ta je isprepletenost života i tragičke umjetnosti uvjetovana prije svega neizbježnošću ljudske patnje, ne nekakvom potrebom za tragedijom iz bilo kakvih, uzvišenih ili niskih razloga. Točno je, reći će Eagleton, da je oslobađanje dio tragedije, ali jednako bi tako bilo bolje da ona uopće nije bila potrebna. Iz toga slijedi da ono što nas revoltira pri nezasluženoj patnji i nepravdi nije to što je ona smislena, nego upravo to što je nepotrebna, nezaslužena i besmislena, a da bismo je kao takvu prepoznali potrebno je da smo senzibilizirani za ovaj besmisao vlastitim uvjerenjem o potrebi nekog smisla i pravde.

Sve dok smo u granicama fikcije tragedija može biti medijem našega boljeg podnošenja života u sjeni nesreća i patnje koje nas okružuju, a koje fikcija, premda na njih ukazuje, čini podnošljivima samim time što je fikcija. Ona nam, na taj način, pomaže preživjeti patnje i strahote stvarnoga života. No, ta je isprepletenost života i tragičke umjetnosti uvjetovana prije svega neizbježnošću ljudske patnje, ne nekakvom potrebom za tragedijom iz bilo kakvih, uzvišenih ili niskih razloga

Nesretna unutarnja proturječnost

Ukratko, mnogi su razlozi koji Eagletonovi knjigu *Slatko nasilje – ideja tragičnog* čine zanimljivom. Jedan od njih je i Eagletonovo oslanjanje na književnu tradiciju tragičkog koje, zaobilazeći sve poznate stilske odrednice i definicije, autoru prije svega služi da uzdrma, ne da potkrijepi poznate definicije. Klizeći ironično preko suvremenih pokušaja njezina određenja Eagleton postavlja pitanje što to znači reći za čovjeka da je bitno tragično biće, biće prijestupa i kontingencije, kako bi kritikom postojećih definicija došao do toga da nema neke jednostavne definicije onog tragičnog bilo kao umjetničke, bilo kao životne činjenice. To očuđivanje toga što svi znamo prepoznati tragediju u životu, ali je ne uspijevamo ni terminološki odvojiti od tragedije kao umjetnosti, vodi tako Terryja Eagletona kroz fenomene tragičnog, od književne teorije do psihoanalize.

Najbliža definicija koju nam Eagleton naposljetku daje jest da je tragično neka nesretna unutarnja proturječnost, latentna u svakoj ljudskoj egzistenciji utoliko što je "bačena" u svijet slučajnih čimbenika koji je naposljetku određuju. No, svijet tragedije nije svijet bez nade kao što ni kontingencija ljudske patnje, za Eagletona, ne znači da čovjek, usprkos pesimizmu, ne treba težiti ako ne tome da je ukloni, onda barem tome da je olakša.

kritika

Urušavanje beskrajno guste sise

Darija Žilić

Ovom se zbirkom Dorta Jagić potvrdila kao ponajbolja mlađa pjesnikinja koja se ne zadovoljava samo naracijom i "prepisivanjem" stvarnosti, nego nam nudi jedan posve osobit nadrealni svijet

Dorta Jagić, *Tamagochi mi je umro na rukama*, Meandar, Zagreb, 2002.

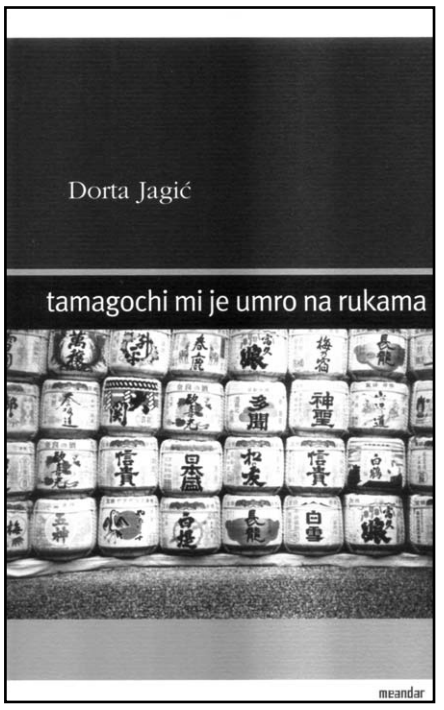
Dorta Jagić dobitnica je Goranove nagrade za mlade pjesnike 1999. godine. Nagradu je dobila za rukopis *Plahtom preko glave*. Taj rukopis kritika je izvrsno dočekala – naglašavana je njezina slamnigovska poetika, logika apsurda, briljantna imaginacija, ingenioznost. Krešimir Bagić zapisuje da je Dorta Jagić ponudila jedan od mogućih portreta Narcisa, Tonko Maroević bilježi njezine raznovrsne igre riječima. No, ipak, sama se pjesnikinja danas čudi tim apologijama i pomalo niječe važnost prve zbirke. Dorta Jagić ističe da je njezina druga zbirka pjesama *Tamagochi mi je umro na rukama* zanimljivija i dorađenija. Dok je u prvoj zbirci još ponegdje prisutno emotivno prezasićenje stihova ili, kako je sama napisala, prepričavanje, nova se knjiga čini kao izvrsno komponirana barokna slika. Već i pjesma po kojoj zbirka nosi naziv pokazuje autoričinu tendenciju da ode iza površine, da uđe još dublje, iza portreta – *ali ako makneš portret, u zidnome sefu/ imam nešto za tebe/ gle ižvrcirani tužni tamagochi/ maloprije zadavljen mojim rukama.*

Glina oštećena razumom

U pjesmi *Mravlja kiselina*, lirski subjekt označen/a je kao *glina oštećena razumom*. Tako navodi da glava i ne pripada njezinu tijelu, a u jednome stihu ironizirana je kartezijanska logika – *pa i sad decarte-se učimo/ kako nastaju u pinealnoj žlijezdi.* Pjesnikinja često spominje zemlju. Uz zemlju se vežu motivi porođaja, trudnoće, laktomorfne slike (na primjer, butelje majčina mlijeka). No zemlja je i tripičasta, prigibajuća. Prema Sloterdijku, riječ porođaj s obzirom na onoga koji dolazi na svijet znači oslobođenje i prekid s uskoćom. Takvo značenje nalazimo i u Dortinim pjesmama, ali se spominje i porođaj nakon kojeg *nedovršene bebe padaju kroz oluke…/ sa skliskih krovova za rađanje*.

Dorta Jagić voli tematizirati početak, zapravo želi zahvatiti početak i kraj svih stvari o kojima piše. Stoga "istražuje" porijeklo raznih pojava, pa smišlja mitove o nastajanju na primjer prvog pauka, prvog trača. I sam *Postanak* zamišljen je kao urušavanje beskrajno guste sise.

U njezinu univerzumu istodobno postoji kršćansko i predkršćansko; dakle, i Velika majka, ali i anđeli i sveci. Posebno su zanimljivi anđeli – oni su povezani neobičnim kauzalitetom. Tako na primjer, *kada na jednog padne sjena drugog anđela u prolazu/tijelo im obojici postane na trenutak/ sasvim crno, vidljivo*. Osobito je dojmljiva usporedba tavanskih prozora s najmlađim i najkrhkijim oblicima anđela. Pišući o svecima, Jagićka kontrastira stare i suvremene svece. Njezina desakralizacija je topla, podsjeća na Babeljeve opise slika u seoskim crkvama. I slike smrti su šagalovski tople – smrt su na primjer, *zlatna klatna/koje je bog iznad našeg sela iskovao*. Vrlo je važno naglasiti da lirski subjekt kao da se kreće po nekoj srednjovjekovnoj vertikali – "događaj" nastaje kad se otiskuje uvis, pa se potom vraća, odnosno pada. Vertikalizaciji pridonosi i često spominjanje stabala. U pjesmi *Doslovno, samo doslovno*, učeći za ispit iz kršćanske mistike, leti svemirom u crnom tijelu Svetog Augustina, ili u pjesmi *Niznesenje* za vrijeme nedjeljnog ručka skida žute sandale i otiskuje se od tla *u neku dobrostivu visinu*. U toj pjesmi nalazimo supostavljanje fizičkog i metafizičkog, i to tako da se autoironično zapita *hej, sister, zar u raj idem ja/s buketom rozih lišajeva iz uganutih gležnjeva*.



Tematiziranje inicijacije

U Dortinu pjesništvu nerijetki su romantičarski motivi – mrak, oluje (jedna bi interpretacija mogla istražiti paralelu s pjesništvom Lucije Stamać u kojem također nalazimo miješanje kršćanske simbolike i romantičarskih motiva).

U prvoj zbirci Dorta nije osobito inzistirala na detaljima, radije je pisala o fenomenima. I u novoj zbirci ne odustaje od apstrahiranja, voli opće imenice, pa piše o domaćicama, gondolijerima, grobotnicima, hvatačima misli.

Osobito je zanimljivo njezino tematiziranje inicijacije – u ja, u kćerinstvo kiše. Na ovome mjestu treba spomenuti važnost boje u Dortinu pjesništvu i to komplementarni kontrast crveno-zeleno (u pjesmi *Apokrif o ruži*), zatim žutu boju i sukrvicu u pjesmi *Suncokretovo jaje*, a i inicijacija u ja je predstavljena upravo kroz promjenu boje. Pjesnikinja često spominje vodu – suzice koje zadobivaju sisice, zatim snijeg kao čistu vodu. Dok ispisuje mit o tome kako su ljudi postali smrtni, vodu ne doživljava kao pročišćenje, nego upravo suprotno, kao element koji čovjeka čini prljavim.

Za razliku od prve knjige, u ovoj zbirci ima manje neologizama – nalazimo tek poneki, na primjer, *sunciliša*, *pamtiliša*. Također su izostale pjesme u kojima se obraća drugome/oj. Ciklus *Filipini* pjesnikinja ne nalazi osobito važnim premda su neki kritičari naglasili kako je u njemu pokazala talent za prozu, odnosno za mikroepiku. U tom ciklusu Jagićka ne oneobičava stvari, samo bilježi ono što vidi. Ipak ni ovdje nije odoljela i ispisala je izmišljenu priču koja je vezana uz sam postanak filipinskog otočja.

Zvonimir Mrkonjić napis o Dorti započeo je maroevićevski, uskličnikom: Evo, pjesnika!… Ja ću ovaj napis završiti još jednim uskličnikom. Usklikom za ovu zbirku kojom je Dorta Jagić potvrdila kako je zasigurno ponajbolja mlađa pjesnikinja koja se ne zadovoljava samo naracijom i "prepisivanjem" stvarnosti, nego nam nudi jedan posve osobit nadrealni svijet.

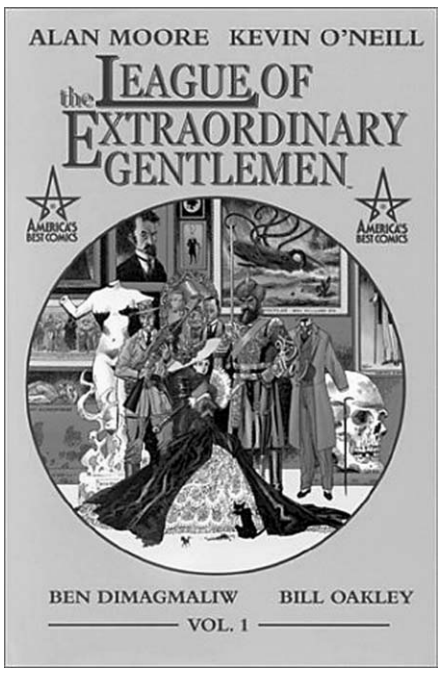
Sok od književnih junaka

Chris Mitchell

Strip legendarnog Alana Moorea (prema kojem je snimljen i film koji je ovih dana igrao u našim kinima) na jednome mjestu okuplja nekoliko tipičnih likova književnosti devetnaestog stoljeća i gura ih u apokaliptične situacije

Alan Moore i Kevin O'Neill, *The League Of Extraordinary Gentlemen (Vol. 1)*, Titan Books, 2002.

Uzmite nekoliko tipičnih likova književnosti devetnaestog stoljeća – kapetana Nema iz *20.000 milja ispod mora*, *nevidljivog čovjeka*, Allena Quatermaina iz *Rudnika kralja Solomona*, doktora Jekylla i gospodina Hydea, među



ostalima – i okupite ih na jednome mjestu kao egom napojenu, ali intrigantnu skupinu pod pokroviteljstvom britanske tajne službe, smjestite ih u posljednje dane 1800-tih i dobit ćete strip-knjigu *Savez izvanrednih džentlmena*.

U rukama slabijih pisaca ta bi kombinacija iznimno snažnih karaktera koji su sami izdržali sve pustolovine, vjerojatno bila prevelik teret. Alan Moore je, međutim, pomno proučivši te pojedince u njihovim ranijim inkarnacijama napravio odličan i vrlo zabavan posao: postavljeni zajedno, ti likovi jedan drugome pomažu da oslobode svoje duboko dvosmislene osobnosti, pasije i tajne. *A Britansko je carstvo, ionako*, kaže se u prologu knjige, *uvijek imalo problema u razlikovanju između svojih junaka i svojih čudovišta*.

Ukočeni dijalozi i šokantno nasilje

Teško je opisati zaplet *Saveza izvanrednih džentlmena* a da se pritom ne uništi glavnina užitka u knjizi. Stoga će biti dovoljno reći da su njezini junaci gurnuti u apokaliptične situacije, sukladne njihovim izvanrednim združenim vještinama. Kad počnu razotkrivati zastrašujuću urotu, otkrit će i igrače koji rade protiv njih, od kojih su mnogi također izvučeni sa stranica devetnaestostoljetnih romana.

Opijumski ovisnik Quatermain, dr Jekyll kojemu pri svakom stresu prijeti preobrazba u Mr Hydea, te Hawley Griffin koji zahvaljujući svojoj nevidljivosti može ostati potpuno amoralan – jasno je da s takvim likovima ništa nije jednostavno. Nema sumnje ni u to da se vođa Saveza, gđica Mina Hardy, najobičniji ali i najzagonetniji od svih Mooreovih likova, muči do zadnjih snaga da skupinu održi usredotočenom na njezine zadatke.

Alan Moore i crtač Kevin O'Neill očito su se dobro zabavljali stvarajući taj novi svijet šund-fikcije. Moore je osigurao jaku dozu ukočenog dijaloga više klase, dok mu tijek priče često pokreće šokantno nasilje. O'Neill pak ocrtava zamršen svijet Carstva u njegovu zenitu, sa svim robinzonskim tehnikama preživljavanja u "divljini" prljavštine i bijede autentično dočaranog devetnaestostoljetnog Londona. Moore i O'Neill zapravo su otišli tako daleko da su za dodatak knjige napravili i cigaretne listiće, rimovane distihe s ilustracijama *ŕ la* Rupert i ironične portrete prema predlošku.

Slavljenje šunda, ili njegovo novo otkrivanje, ne narušava, međutim, inteligenciju koja prolazi Mooreovim tekstom. Ona se kreće u širokim potezima kista, nužnim za okupljanje svakog od nevjerojatno snažnih likova u nešto daleko kohezivnije na kraju ove prve knjige-stripa, što izaziva nestrpljivo iščekivanje nastavaka.

Epilog individualnim pustolovinama

Najinteligentnije od svega je možda to što je Moore pronašao fascinantan način ne samo oživljavanja tipičnih likova nego i nadahnjivanja čitatelja za istraživanje djela čija je snaga zaboravljena baš zato što su im likovi toliko poznati – možda i pretjerano poznati – likovi kanona popularne književnosti. (Moram, doduše, upisati Minu Hardy u *googleovu* tražilicu kako bih doznao iz kojeg je to djela ona ugrabljena). *Savez izvanrednih džentlmena* svojevrstan je epilog individualnim pustolovinama, a iz Mooreova je pripovijedanja, koje vrlo malo objašnjava prošlost njegovih likova, jasno da će ponovno čitanje individualnih pustolovnih priča u njihovim izvornim kontekstima pridonijeti dubljem doživljaju podviga Saveza.

Oni koji misle da prebiranje po devetnaestostoljetnim analima u potrazi za zlikovcima i junacima može postati formulaično, velik dio užitka u čitanju budućih svezaka naći će upravo u otkrivanju Mooreovih sposobnosti iznenađivanja, nakon što se naviknemo na početnu premisu.

Moore, koji je i prije podrivao ili prerađivao *mitove o superjunacima (u* Noćnom čuvaru*) i o Džeku Trbosjeku (*Iz pakla*), ovaj je put otišao još dalje, povukavši književnost u svoj svijet sličica* i *riječi smještenih u balončiće.*

* S engleskoga prevela Irena Matijašević. Pod naslovom *Empire Gilding* objavljeno u e-časopisu *spike magazine* http://www.spikemagazine.com

Vrijeme je trudnoća, trbušastog plesa

Darija Žilić

Proljeće

Pitala sam mamu kad su blagdani,
Ona me pogledala i rekla je – opet
Glumiš, mislila je reći – praviš
Se važna, ja sam joj se nasmiješila
Jer volim je previše, tu ženu punu energije
ona će čekati Uskrs, a ja ću čekati mjesečnicu
I slaviti dolazak i ljeta i zime jer proljeće je
samo predvorje, opaki limes i limen, vrijeme
kad grah se miješa s mirisom tuljana,
Kada pjesnici slobodno izlažu ručnike,
gaće i ubruse i kao da se ništa ne mijenja,
draga Vilma von Vukelich, žene i javnost,
kakva političnost, žene su u prozračnoj sobi,
Ne-vlastitoj, izvan zbivanja u zemlji i u svijetu,
u području naizgled toplog domesticiteta,
izvan govora i s isprikama – ja jesam za prava
žena, ne, nisam blizu feminizma, o tome mislim
u proljeće i o Le Penu, o jednom orgijastičkom trenutku
Koji nije ni blizu trule socijale i demokracije,
O tome kako, nažalost, nisam ljubila jednog Slovenca
Jer vrijeme je trudnoća, trbušastog plesa, vrijeme
Kad čita se teorija izašla iz lijevih skuta i kad
Snijeg se topi u potoku, a ja padam u vodu, u
Šalicu kave i žudim uskrsnuće nekih čudnih bića,
Kupujem zumbule koji neće gušiti mamu i spuštam
Vitamine na dno čaše, vrijeme je akcije, kad tope se
Sarmasta tijela i hlače od debelog samta, kad satima
Gledam ružičaste, divlje breskve, padanje lišća, ljudi
I aviona i kad samo malo sam tužna jer mislila sam
Da neka su bića samo moja, a nisu bila, niti će biti,
Ona su tamo gdje još uvijek kite se stabla, gdje je
Debela zima i gdje ništa se, baš ništa, ne kreće…

Stari bik

Otišla sam sama na odmor,
Satima mažem kruh margarinom,
Čitam o Mediteranu, nikom ne
Govorim dobro jutro, čak ni moru…
Na plaži prilazi mi starac, Dalmatinac,
Drži vlati morske trave u ruci, a
Kožne mu stanice padaju po putu.
Smiješi mi se, kaže da sam njegov
Tip – crna plus obline i veli da vodi
Me na Šoltu, ne, ne, kažem kao
Stidna djeva, uzimam ručnik
I pomislim – Gle ti starog bika,
Gadno je uz takvog biti žena!

Noćno kupanje

Neću na noćno kupanje,
Doći će vilenjaci iz crnine
Ili vodenjaci koji traže mladu,
Omotat će trave oko mene,
Odnijet će me u dubinu,
Kažeš – pa to mogu i po danu,
Kažem – ali ljudi će vidjeti
Kažeš – vidjet će, pa što,
Mahat će s luft madraca,
Misliš da će plakati?

Darija Žilić objavljivala je pjesme u novinama i časopisima, te na Trećem programu hrvatskog radija. Pohvaljivane su na Goranovom proljecu 2000. i 2002.godine. Priprema dvije zbirke pjesama.

kadar iz stripa **bolivijska crna**, *Danijel Žeželj, 2002.*

Povratak

Pjesma inspirirana životom Dejana Nebrigića,
za Danijela

Vraćam se u blato, u realnost koja mi
Nedostaje ovdje u pariškom traffic jamu,
U avionu popit ću colu, ja dijabetičar, to
Je samo još jedna autodestrukcija – istina
U zraku, vraćam se jer sanjao sam noćas
Kanale i blatnjave rovove u kojima si ti
I znam da ti moram biti blizu, želim opet
Pomiješati tvoju kožu s blatom, raditi uzaludno
Kazališne predstave, sve to što ne mogu tamo
U bijelom svijetu u kojem bježim od onih koji
Govore mojim jezikom i nose preveliki teret…
Amerika je za mene bila kao melem, tako sam
Bio sretan, daleko od morala, stege, uzimao
sam ih brzo – bijele, žute, crne, hispano
dečke kraj običnih aparata za kondome i lizalice,
vidio bih jednog i otišao s njim nakon samo pogleda,
ti znaš da najlakše spavam s onima koje više
nikad neću vidjeti, a ti, ti si nešto drugo, izvan
svake površnosti, mi smo kreacija, umjetnici-anđeli
čista ljubav, njena esencija, izvan svih predvidljivih
mjesta
za seksualne rituale; ti si bio svjetlo koje je došlo
nakon zamornih edipalnih sinova koji lašte svoja
jaka torza i njihovih očeva koji smrde u tramvajima,
kojima još uvijek vičem "ja vas nikad ne bih jebao, vi
nacionalisti!", otvaraju se bočice sjećanja u zraku, vidim
tebe, pisma, suce, Oscara Wildea i kurvinog sina koji
ne vodi ljubav pred vratima rodbinskog stana…
Ja sam sad u zraku, na ničijoj zemlji, volim tebe svojim
Krhkim tijelom i tvojom glavom još uvijek punom
Delezovskih priča, maštam kako ću te vidjeti i kako ću,
Kao kad sam prvi put osjetio ljubav muškog tijela,
U nevjerici prelaziti po tvom licu, držati te za ruku usred
Našeg osakaćenog grada, države i nema veze što nema,
Nikad neće biti Austro-Ugarske, niti neke druge zemlje,
Kraj tebe ja sam miran, kao maleno dijete u kojem još
Množe se stanice i šifre za neke nove, neopterećene
Generacije…

Autoerotika

Neke prijateljice kažu – samo muškarci
Mogu dotaknuti sebe, njihov je organ
Vani, nudi se svijetu, a naš, naš je
Udubljen, stvoren samo da bude ispunjen,
I zato čemu ga dodirivati, čemu tražiti tajne
One nisu dane da ih znamo…
Ja im odgovaram da su u krivu, jer do
Prvog vrhunca, htjele to priznati ili ne,
Žena ipak najčešće dođe posve sama…

Mora

Možeš zatvoriti prozor,
Staviti križ na vrata ili
Luk ispod praga, opasati
Se užem, staviti komoštru
Ili nacrtati vučju capu…
Možeš, ali neće ti pomoći,
Doći ću ja, mačka s pet nogu,
Razvratna sukuba, ogrepst ću
Te šapom, ti ćeš biti dole,
Ja gore, ljubav među nama.

kolumna

Tehnologije transfera

Antropogeneza

Marina Gržinić

Drugi dio eseja *Izvan Biti. Agamben i antropološki stroj* bavi se odnosom ljudskog i životinjskoga, procesom očovječenja, ispravljanjem nepravdi

Knjiga *Otvoreno. Čovjek i životinja*, otvara se poglavljem pod naslovom *U obliku zvijeri (Teromorfo)*, a posvećena je interpretaciji izvjesne tajanstvene židovske biblijske minijature iz trinaestog stoljeća. Otuda početak predstavlja promišljanje povezivanja između životinjskog makrokosmosa i ljudskog mikrokosmosa, odnosno u temelj toga odnosa postavljena je neka "scena" koju Agamben ovako opisuje: "…na sudnji dan će se odnosi između životinja i ljudi obrazovati u nekom novom obliku, čovjek će se pomiriti sa svojom životinjskom prirodom" (*Otvoreno*, str. 11). Ono što se na početku knjige pokazuje kao uvodna zagonetka, dobiva epilog na zadnje dvije stranice knjige: "Pravednici sa životinjskom glavom iz židovske minijature ne znače neko novo odstupanje u odnosu između čovjeka i životinje, nego figuru 'velikog ignoriranja', koja i čovjeka i životinju ostavlja bivati izvan biti, spašenima, a da su pritom zapravo neiskupljivi. Možda još postoji način na koji živi mogu sjesti oko mesijanskog stola na svečanoj gozbi pravednika, a da ne preuzmu povijesni zadatak i ponovo pokrenu antropološki stroj." (*Otvoreno*, str. 95-96).

O odnosu čovjeka i životinje

To objašnjenje sadrži kredo cjelokupnog Agambenova pristupa filozofiji, koji mogu sažeti tako da ukratko ponovim njegove ključne prijelazne teze o odnosu između čovjeka i životinje, te o njihovu odnosu prema biti i, ne najmanje važno, prema ontologiji, koja promišlja o načinu kako danas misliti čovjeka, čovječnost i životinju (*Otvoreno*, str. 81-82).

Antropogeneza, dakle geneza procesa očovječenja, procesa čovjekovog razvoja rezultat je artikulacije zabrane između ljudskog i životinje. Ta zabrana prije svega je posljedica razgraničenja, koje ne ide između čovjeka i životinje kao dva suprotna pola, nego prolazi čovjekovom nutrinom.

Ontologija ili prva filozofija nije neškodljiva akademska disciplina, nego operacija kojom se aktivira antropogeneza, koja nije ništa drugo nego proces kako da živuće postane ljudsko. U taj je proces od samog početka uključena metafizika. Način njezina djelovanja sadržan je već u njezinu imenovanju: meta-fizika. Meta-fizika implicira proces koji se razvija s one strane (meta) životinjskog (physisa), u smjeru sve više ljudske povijesti. Taj proces nadmašivanja nije nešto što se dogodilo jednom zauvijek, nego je nešto što se još razvija, i više od toga, svaki put iznova odlučuje se o onom ljudskom i životinjskom u svakom pojedincu, te o tome što je priroda a što povijest i kako da odredimo život i smrt.

Presudan politički konflikt, koji upravlja svakim drugim konfliktom u našoj kulturi, jest onaj između životinjskosti i ljudskosti čovjeka. Zapadna politika, dakle, sudjeluje u stvaranju biopolitike.

Ako je antropološki stroj motor koji vodi k historizaciji čovjeka, onda kraj filozofije i završetak epohalnih putova biti ne znači ništa drugo nego to da se taj stroj sada vrti u prazno. Zato upravo treba napustiti razmišljanje u smjeru neprestane amortizacije toga stroja. Otuda i Agambenov prijedlog da je možda jedino rješenje kako da ostavimo životinji da bude (a ovdje je ta životinja i suvremeni rob: izbjeglice, bjegunci i drugi koji nisu dio zapadnog civiliziranja) u tome da je ostavimo bivati izvan biti.

Ispravljanje nepravdi

Pođimo, dakle, lijepo po redu. U ovom izvođenju od ključnog je značenja da čovjek nije nešto što je već dano, nego nešto živuće, koje postane čovjekom. Povijest je povijest očovječenja, drukčije kazano, riječ je o procesu ulančenja u model zapadne civilizacije. Postupak – učiniti nešto na civiliziran način – odvija se na svim razinama, a rasprostire se i kao uzajamno mijenjanje odnosa u demokraciji. Napisali smo da je jedna od Agambenovih ključnih teza u knjizi *Otvoreno* teza o povijesti kao povijesti očovječenja. Kako to razumjeti u aktualnom kontekstu? Gayatri Spivak je u eseju koji nosi naslov *Ispravljanje nepravdi* (*Righting Wrongs*, predavanje, travanj 2002., u: Drucilla Cornell) zahtijevala da iznova promislimo klasično liberalno razlikovanje između prirodnog i građanskog prava, kako bismo mogli razumjeti kako su elementi prirodnog prava u upotrebi za sasvim pogrešno ograničavanje ljudskih prava, koja priznaju nacionalne države na "Dalekom istoku" i tamošnje bespravne društvene ustanove i strukture, koje međunarodni aktivisti pokušavaju iznova pravno potvrditi. Tek tada kada te ustanove dobiju novi legitimitet, misli Gayatri Spivak, nacionalne će države, u kojima djeluju, moći prerasti civilnopravnu ovisnost o Zapadu, koji tako "negdje tamo daleko" neprekidno proizvodi figuru "žrtve, kojoj su bile nanijete nepravde".

Ovisnost, koja – kada o njoj razmišljamo u okviru neokolonijalnih parametara i u kontekstu Dalekog istoka – s jedne strane proizvodi nasilje, a na drugoj omogućava da SAD i Evropa uvijek iznova igraju ulogu spasiteljica. Taj oblik dopuštenja, koje si uzimaju SAD i Evropa, da, naime, stalno ispravljaju nepravde drugih, po Spivakovoj je utemeljen u zapadnom pogledu, koji govori da si istočne države (treći i drugi svijet) nikada neće moći same pomoći, nego da će uvijek trebati političku pomoć izvana ili "lekciju", kako se u stvarnosti tome laska. A to je zato što je politički status tih država ili stupanj njihove emancipacije ispod razine Zapada. Te države nisu sposobne i nemaju dovoljno "znanja" da bi mogle ravnopravno participirati. Spivakova pritom navodi Bernarda Lewisa i Samuela Huntingtona i njihov pojam moderne civilizirane kulture (zapadne) demokracije. Filozofija prirodnog prava se otuda utemeljuje u ideji da "naša" ljudska prava prethode građanskim pravima. Dakle, po toj filozofiji je pravo biti čovjekom ispred prava da se ima građanska prava! Ta kvazi "avangardnost" koncepta, koji pravo da se bude čovjek postavlja ispred građanskih prava, uzima si za pravo da samim aktom intervencije odredi što je čovječnost i tko može biti čovjek, tj. što je dostojno čovjeka. Još točnije: kada je trenutak da specifičnu čovječnost učinimo dostojnom čovjeka. A upravo o tome, tvrdi Spivakova, velika većina boraca za ljudska prava uopće nikada ne razmišlja.

Hegemonistički koncept svijeta

Oni koji su "prirodno" najljudskiji, napisat će Spivakova, uzimaju si za pravo da tu ljudskost odrede i drugima, onima koji su manje ljudski i onima koji nisu skrojeni po slici modernoga i klasično liberalnog modela svijeta. Takav relativizam utemeljen je na hegemonističkom konceptu svijeta, koji njeguju SAD i Evropa, kao prirodne spasiteljice svijeta. Time si uzimaju za pravo da imenuju što je ljudsko i – a to je još strašnije – što nije! Zbog toga borci za ljudska prava moraju neprestano biti svjesni temeljne nejednakosti, koja se obnavlja u toj borbi za ispravljanje nepravdi. Ispravljati nepravde zapravo znači uzeti si za pravo da u ime neke prirodne nepravde određujemo tko je čovjek a tko nije. Rečeno u skladu sa Spivakovom, proces očovječenja ovdje je duboko ukorijenjen u imperijalističku logiku, koja slobodu ne shvaća samo kao slobodu zaštite građanskih prava, nego i kao slobodnu društvenu produkciju i kruženje kapitala i vrijednosti koje se u njemu utemeljuju. Spivakova tako otvara pitanje kako možemo u povezivanju s figurom Drugoga izvesti novu etiku odgovornosti, koja tog Drugog još ne uključuje među svoje faktore suverenosti. Riječ je o promišljanju budućnosti nekog političkog procesa, koji mora u sebe uključiti etički vidik refleksivnosti samog procesa očovječenja.

Zato Agamben piše da povijest završava u trenutku kada čovjek shvati i ujedno dovrši svoj povijesni zadatak, kada završi vlastitu sudbinu – postati čovjekom, konstituirati se kao čovjek, odnosno konstituirati se u životinju, koja je sa sebe skinula (učinila nedjelatnom) svoju životinjskost. S krajem povijesti, kako ga je navijestio Alexandre Kojčve (*Introduction a la lecture de Hegel*, 1947., u G. Agamben, *Otvoreno*), spremni smo ući u postpovijesni svijet. Pa ipak, koju će figuru čovjek uzeti na sebe nakon kraja povijesti? Što je onaj ostatak, koji će preživjeti kraj čovjekove povijesti, razumljene kao strpljivi dijalektički rad negacije? Uokrug toga pitanja proizlazio je spor između Kojčvea i Bataillea. Kojčve je ovako razmišljao: ono što ostaje od čovjeka je životinja (čovjek vraćen svojoj prirodnoj životinjskosti). Bataille je stvari postavio na glavu i napisao da je ono što ostaje od čovjeka nekakva neljudska suverenost; neki negativizam koji postoji tek tako, bez cilja. Pritom Bataille nije mogao uvjerljivo argumentirati neobjašnjivo trajanje negacije s onu stranu negacije (i zato je u najboljem slučaju mogao ukazati na vlastiti život, odredivši ga kao onu "otvorenu ranu, koja je njegov život"). Kojčve je kasnije teoretizirao o preživljavanju čovjeka u postpovijesti u obliku japanskog snobizma, tako da nije predvidio nekakvu "amerikanizaciju svijeta", nego "japanizaciju Zapada". Otuda moramo preoblikovati naše pitanje: što se događa sa životinjskošću čovjeka u postpovijesti, uzmemo li u obzir da je upravo animalnost ona koja u svjetlu suvremene biopolitike pritječe u prvi plan (*Otvoreno*, str. 19). Na kraju povijesti, čovjek će preživjeti kao životinja, u skladu s prirodom; prema Kojčveu će čovjek – također i filozofija – nestati, neće više biti potrebe da se čovjek poboljšava u egzistencijalnom smislu; neće više biti potrebe da mijenja svoja unutrašnja načela, koja su u osnovi njegove spoznaje svijeta i sebe samoga.

Biomoć

Raskol između Bataillea i Kojčvea tiče se tog preostatka koji će preživjeti, preostati nakon smrti čovjeka, koji će nakon kraja povijesti postati životinjom. Agamben se o tome precizno izjašnjava: "Možda je tijelo antropoforične životinje (tijelo roba) taj nedjeljivi preostatak koji idealizam ostavlja u naslijeđe mišljenju, a aporije filozofije našeg vremena poduda-raju se s aporijama toga tijela koje je neireduktibilno napregnuto i podijeljeno između životinjskosti i ljudskosti (*Otvoreno*, str. 20). Tijelo roba je, dakle, onaj nedjeljivi preostatak koji zapadni idealizam stalno ostavlja nepromišljenim. Kojčve privilegira gledište negacije i smrti, a da pritom, kako piše Agamben, ne prepoznaje proces koji se odvija baš u našoj suvremenosti, proces u kojemu čovjeka, a danas prvenstveno umjesto njega državu, počinje sve više zanimati ljudska "životinjskost". Danas prirodni život postaje sve više stvar države i njezinih institucija. Prirodni život postaje započinjanje onoga što imenujemo biopolitika, a što je Faucault nazvao biomoć (*Otvoreno*, str. 19).

Sa slovenskoga preveli Iva Boras i Srećko Pulić

Egotrip

Jutarnja kava kod zombija

Željko Jerman

VEĆ zapiri hladan vjetrić grobnim poljima, tako potražim spas u obližnjem kafiću ZOMBI, gdje osim spomenutih zalaze ponekad ljudi, pače i poznati poznanici, pače i vise na zidu između dva staklenka, pače se tamo može vidjeti i dragog Ivana Kožarića, a i čitat mu dnevnik iz *GLOBUSA*

Klarens se javnuo še enkrat, spet za Mapu NOSTALGIJA, datoteku VRAŽJI ZAGREBAČKI TRIANGL, ovoga puta osobi na mojoj mejl adresi zeljko.jerman@zg.htnet.hr, LIKu koji sam zapravo JA a nisam više ja, tj. jesam ukoliko me netko može potražiti u PERFEKTnom vremenu 1970. i neke Anne Gospodnje, recimo treće, četrte, pjete... i dalje, IDEMO DALJE... odgovorio sam mu, no dalje nije izgledalo mu ŠIKantno," jelte bogati"? (Ljubičiću)... da stavit ću – tačka, može? Nekako mi je jasno, čovik va AMERika se skompal s onim gledom življenja koji protežira dolar, i sav je valjda u tom filmu jerbo tam nema druge doli te kinematografije, pa nijema Merica cajta za sadašnjost, futuru još manje, već samo u predahu između stotog na desetu posla... najde koju minulu minutu za (pre)minula doba i Šekspira špirastog kako onako mršav i visok, boksačkog nosa, citira svog (nad)imenjaka izvrsnim engleskim, il vata muhu odbjeglu u tri maha pa na koncu veli publici da će je pojesti kada je ulovi, jer je genitalno Uskok senjski. Skoči na jedan od niskih nezaboravnih stolića, sa kog se vine do dalekog lustera! Ulovi kukćicu i klopa je trgajući dijeliće dosadulje; krila, nogu za nogom, trup, glavu! I gajevitog Indijanca kako pjeva *LET it be* na trulom prozoru između 3. i 4. kata, a poslije pijenja piva sa mnom tadašnjim i špire uzletne ko se sjeća s kim?

Dan Republike umrlih

Đebe velog poput sina mu Jože, kako kad osta vani na ogradi bez špire veritasastog uteturava u mići nam Kavez, ne bi li (a bi uvijek!) dobio od nekog kakvo itd. piće, pa makar i pivo, njemu začin tek, ne njupa. Bože, NA-MA aranžera na alkobolovanju, kako uz 20 i neki gembač drema, spi, držeći u ruci uvijek zapaljenu cigaretu, na tren se trgnuvši taman kako pomisliš da će ga žar opeći... tad bi eksnuo koliko je bilo u čaši, povuko još koji dim, i ponovno zahrkal... pak sve nanovo; opet bi se probudio da se ne speče, popio iz rezervne čaše (često je imao pred sobom i 3 pune) te utonuo u aranžiranje golih lutaka, il tko zna kakove sne. "Tačka il točka"? (Ljubičiću)... ne, nesvršena misao, ok, kad svršim, može? Ima POMRLOG DRUŠTVA za cijelo jedno selsko groblje, a i ostataka JOŠ (uvijek) ŽIVOG... d.o.o.-ostataka, ostataka... al sveudilj OSTATAKA... nu, kak se bliska DAN REPUBLIKE UMRLIH vrijedi se sjetnuti pomrlih, ne? Clarense, dakle, pročita malo si nostalgije, velne sekretarici da ova velne da je ošo na zahod i da ga nitko ne uznemirava 10 i nekaj minut, napiše brzo zmaljani e-maleraj na adresu JA mojem bivšem ja svršavajući: "Bok, moram šljakat"! te velne sekretarici da ona velne onima koji ga traže da je došo sa zahoda. Sad 3x i (velika slova), pa točka... jer je svršavano ("dobro? Ljubičiću od Đamije, si živ gore i jel ti bar tamo ko kaj objavljiva"?) TOČKA i kar(om) naprej!

Grem JA vidjet jel konačno klesar Pero napravio Marti instalaciju na Mirogoju; ta zazimilo je, počeli mrazevi, a ja još početkom ljeta dao mu hrpu europljana da mi se majka i ostala ukopana obitelj napokon ne smrzava. Polako žurim grobljem, pogledavam na sat i mislim si kako sam nekoć s prezirom promatrao takove HORUK posjetitelje NACIONALNOG PARKA MIROGOJ, nekoć kada sam skoro svakodnevno lunjao ukapalištem s navek pripravnim fotoaparatom, spremnim modelom prvom Jedinom (jetzt auch in Datoteka NOSTALGIJA – Mapa UMRLI d.o.o.) i tak sl. Kad primijetim, uza me lebdi plavkasta najlon kesica. Ništa, odam dalje, vrećica – pa kaj! Ali i poslije 9 i par koraka, ona i dalje pored mene, s lijeva, oko metar i po blizu i slijedi me, slijedi... a ma kako letucka a ni daška vjetra nema? Da se priberem stanem i hoću zapalit cigaretu, al začujem glas: "Daj i meni jednu"! Zaprepastim se! Kako čujem a 100 gradi ne čujem i odakle glas kada nikog nema u blizini?! Odmah osumnjičim najlonicu te pogledam u njenom smjeru, no na istome mjestu ugledah golubicu. Lepršа par sekundi, ter odjednom odleti brzinom nezamislivom za tu vrstu ptica, poput hitrog jastreba, il brze lastavice. Duše Veliki, nemoj opet pustiti me u kanđe one ZLE VILE MRAKAČE, odaslane iz Tvog Podzemlja, sa narudžbom onih kojima smetaju moji anarhoidni stavovi, antiklerikalizam, antiamerikanizam, nekroatizam, i tko zna što sve još, da, onih koje si GORE strpao na nekoliko i više stoljeća DOLJE, neka uništi tog defektnog defetistu. Kada nije uspjelo njima na austrijskom Jadranku neka ona učini to u ugarskom Agramu, makar tako nije namjeravala naručiti im moja mama. Zapeli Mrtvi nadglavnik i njegov doglavnik i bok! rekli kad mi trunemo u zatvoriški, nek taj višestruki antielement trune u zemlji i bok. Popovi se živi i umrli naslađuju kako ću opet s nonom moliti: "Ja grem spat, i Mariju milovat/Marija je Božja mat..." il tako nekako, pozabil sam, dugo smo molili – za sve moguće i nemoguće opcije, da bude mirno more i svi se mornari sretno vrate kućama (ajde to, nona mila) da kokoši nesu puno jaja a krave daju hektolitre mlijeka (to je bilo preveč, nona mila). Meni malom se spavalo i ljut što me starica vavek dune kada bi usnuo, zašutio, mrmljao bi nerazumno pri koncu, jerbo se sve rimkalo na AT – "dobra za jebAT"! Daklem, makni tu Mrakaču od mene, eno mi se uvlači pod kožu, u novi likovni ciklus mi se uhitila, u pisanije, sve stvaram crno i crnije, da, da, fotomaleraj je sada u fazi ANXIOSO PICTURA al crno na crnom, finese tamnina... što nije bilo dovoljno Tjeskoba, što će mi k tome plus mrak te Mrakače. Ajme, ne mogu drukčije, kako kada je ušla u žile mi artističke?!?

Jerman, Akt na groblju*, 1974.*

Umjetnici tamnog sjaja

Iii... desi se Čudo! Golubica se spusti s visina, pretvori u kesu najlonicu, ova u Dobru Vilu koja reče: "NadDuh ti poručuje da se nedaš i uvijek sjetiš kako i u najtežim trenucima ŽIVOT zna biti lijep, IPAK lijep, a ako se ne pretrpi neminovne manje lijepe trenutke, kojekakve mrakaste Mrakače i Mrakove, neće se doživjeti ni LJEPOTA bivstvovanja. Upozorava te još jedanputa da si odabrani EMISAR i da pulsiraš i funkcioniraš baš u najtežim časovima, te stoga ne da dopušta, nego ponekada i forsira SILE TAME kako bi te AKTIVIRAO. Pripadaš krugu UMJETNICI TAMNOG SJAJA (d.o.o.)! Lansiran si kada ti je umro otac, a u pripravi si bio od prvog dana kako si napustio toplinu majke. Smrću tvog tate, ON je probudio artistički bunt u tebi. Međutim, bio si premlad za ozbiljno stvaralaštvo, pa te uputio u začetku u rock glazbu (primjereno razvoju). Onda te prešaltao na fotografiju i ostavio da prođeš sve faze naukovanja. Nadalje uglavnom poznaješ, ali nešto ne znaš i to mi je naredio da ti danas otkrijem. Nema Zle Vile Mrakače! Upali lampicu! TVOJA VILA samo se transformira a ustvari je jedna POJAVA. Slijedi ti razdoblje... ajoj, to nesmijem reći. SRETNO"!

E, sad ti starudijo ne budi bespametan, mislim i mislim i ko konj pijanog kočijaša do štale, samog sebe dovedem do svog groba. Padne mi napokon kamenje vanka – sve je u redu, Marta ima obećano, neće joj bit zimus zima, al,al,al, koji čudan osjećaj. Prilazim nadgrobnoj ploči da podragam mamino ime, i, i, i, nekakav strani dodir. Kada to činim na očevom grobu, ništa mi nije začudno, tamo sam navikao već na hladnost mramora. Vadim cigaretu i da uspostavim bliskost sa novim grobom velim: "Ma, zapali jednu"! Grob odgovori Martinim glasom: "upali ti, za mene"! Više me ništa ne može iznenaditi. OK. Pušim ne prvi puta dvije cigarete umah, kada se opet javi grob, tj. valjda mamin glas iz groba (mrtvi govore, grobovi ne, zar ne? čemu izraz groban muk, zar ne?): "Reko mi Joseph Beuys u kinu, a Milena Lah potvrdila na placu da buš vužgal moj namještaj, tj. njegove ostanjke (moje instalacije) dobro, dobro, ali nemoj onu sliku jedrenjaka s kojim si ko mali oplovil sve oceane sveta i za koju si mi dal obećanje da buš ju uvek čuval ko uspomenu na mene i tatu. Gospon Putar, koji te i odavde stalno prati i zna sve kaj dole delaš, mi je pričal da je čak i Rajko pal u sentiš i rekel ti da to ne pališ. Si pobedastil Eko, kaj bu tata rekel? Znaš od nedavno sam promenila godine i on isto, pa nismo više razdvojeni i ne ufam mu se ni reć kaj misliš delat, makar je pod kraj, siroti, navek pričal da te taj brod tera od nas i da je kriv kaj si nameračil pokle pučke ić v pomorsku školu." "Kaj se i iz groba hoćeš svadit – prekidam staru si pokojnu staricu – e, da znaš, reko Rale, to ti je sad Ruralko; nek slika, ma kakav kičeraj bila ostane kod njega u istarskoj Ravnici, možda se i neki rad od toga napravi, a mene to sjetilo kako je Braco Dimitrijević nudio bilo koji svoj rad za to sranje i da bi zbilja mogli je zadržati.

A znaš, mislim da će mi ta akcija kod Alison i njega, biti akcija života..."

MSU Zombač

I lupim ja blablatati o tome uru vremena, a Marta kako živa, tako i u grobu,

niš ne ahta, ali ljubazno me kao sluša i tek tu i tamo kazne: ''aha, dobro, je,da''. To nije više interesantno, pa ću sve preskočiti i što sam joj na kraju rekao, te isto tako što sam govorio kod drugog groba obitelji Jerman s bakom i dedom, te najviše s Pubom (očev nadimak)... VEĆ zapiri hladan vjetrić grobnim poljima, tako potražim spas u obližnjem kafiću ZOMBI, gdje osim spomenutih zalaze ponekad ljudi, pače i poznati poznanici, pače i vise na zidu između dva staklenka, pače se tamo može vidjeti i dragog Ivana Kožarića, a i čitat mu dnevnik iz *GLOBUSA*. Zrezali ga Zombiji skupa s naslovom: ''Posve je sigurno ovo je najplodnija godina mog života''. JER Kožarko spominje kako ustaje jedan dan, kao i svaki dan otkako je u Parizu – vrlo rano (bute mi priznali koliko rano, I. K.?) pa nekakvu Bulonjsku šumu u kojoj su svi parizeri-muzealci oduševljeni njegovom nazočnošću u srdašcu arapske kulture, bivšoj francuskoj metropoli, drugi dan baca oko na komad prevoditeljice (I. K. oprostite ako sam štogod krivo pročitao, nije vas lako pratit poslije svađanja s duhovima), treći bude otvoren svima na otvaranju svoje izložbe, direktorima svih pariskih muzeja, veleizaslanicima svih zemalja svijeta pa i ove naše Lijepe kifle, a posebice na super tulumu (bute mi jedanput gospon I. K. napisali kaj ste finog loknuli i klopnuli?), četvrti je po meni naj-dan, nekaj se i tržilo (znam, to se ne pita!), petog smo odahnuli, Kožarić nije ko Knifer napustio Divno naše pecivo (bravo, bravissimo I. K.), a šestog konačno, zato su ga Zombovci objesili, JER posjećuje Mirogoj... valjda je bila proba zbora HAZU... i svraća među Zombije na jutarnju kavu, ter ih u veletiražnom tjedniku hvali, da takvu kavu dugo nije pio (ste bili dobro? gospodine I.K., po tom probao i moj organizam tu kavu, kava ko kafa, ništ extra, budemo doveli Stileta, on je maher za kofein, drogira se njime otkad ga znam... pa nek prosudi)... AJOJ, nisam smio to napisati, neću nikada visiti u MSU Zombač!

Dani dizajna i Izložba 03

Izložba hrvatskog dizajna 03 i Dani hrvatskog dizajna, Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 21. listopada do 16. studenoga 2003.

Hrvatsko dizajnersko društvo kao krovna strukovna udruga profesionalnih dizajnera trudi se uspostaviti dijalog i suradnju sa gospodarskim i državnim strukturama pri preobražavanju dizajna iz inspirativne ideje u sredstvo razvoja. Kao jedno od sredstava afirmacije i osvješćivanja uloge dizajna u društvu, Hrvatsko dizajnersko društvo redovito organizira Izložbu hrvatskog dizajna koja se odvija prema unaprijed određenim selektorskim kriterijima kako bi se izdvojila najkvalitetnija produkcija iz područja grafičkog i produkt dizajna, ilustracije i elektronskih medija koja se nagrađuje Nagradom Hrvatskog dizajnerskog društva, Nagradom publike i Nagradom ICOGRADE.

Cilj ove Izložbe nije idealiziranje slike dizajna u Hrvatskoj, već je koristimo kao sredstvo komunikacije o alarmatnom položaju struke koja pokušava uspostaviti svoj dignitet i mehanizme djelovanja u tranzicijskom društvu, te posebice najavljene integracije u Europsku uniju...

Izložba hrvatskog dizajna o3 predstavit će realnu situaciju dizajna u Hrvatskoj gdje još uvijek prevladava grafički dizajn koji će biti predstavljen sa 81 radom (od 201 prijavljenih). Selekcija produkt dizajna nije se bitno promijenila od Izložbe 02, te će na osnovu prihvaćenih 16 radova (od 29 prijavljenih) progovoriti o neuspostavljenom dijalogu između dizajnera i državno-gospodarskih struktura koje još uvijek ne prepoznaju i ne koriste dizajn kao strateški alat razvoja.

Na ovoj izložbi uvedene su nove kategorije – elektronski mediji i ilustracija, te kategorija studentskih radova koji će također biti u konkurenciji za nagradu unutar svoje kategorije. Za kategoriju elektronskih medija prihvaćeno je 10 radova od prijavljenih 33, dok je za ilustraciju ovo očito početna godina s prijavljenih 5 i prihvaćena 4 rada.

Promocija Godišnjaka i dodjela nagrada održat će se 13. studenog 2003. u 19 sati u Gliptoteci HAZU.

Icograda (The International Council of Graphic Design Associations - Icograda), Internacionalno vijeće udruženja grafičkih dizajnera je međunarodno profesionalno tijelo za grafički dizajn i vizualne komunikacije. Osnovano je u Londonu 1963. godine s ciljem objedinjavanja svih profesionalnih udruga vezanih za grafički dizajn, vizualne komunikacije, dizajn menadžment, edukaciju o dizajnu i promociju dizajna. Icograda promovira vitalnu ulogu grafičkog dizajna u društvu i razvoja njegovog gospodarstva diljem svijeta. Nagrada Icograda može biti dana pojedincu, timu ili organizaciji: kao priznanje za izvanredna ostvarenja u praksi, edukaciji ili promociji grafičkog dizajna kao profesionalne aktivnosti; kao priznanje za ostvarenje izvanrednog rada i bitnih zasluga na području struke. U žiriju za Icograda Excellence Award nalaze se Paula Carson (Velika Britanija), Miekke Gerritzen (Nizozemska) i Cornel Windlin (Švicarska).

Program Dana dizajna

Hrvatsko dizajnersko društvo u sklopu Izložbe 03 organizira Dane dizajna koji će se održavati u Gliptoteci HAZU.

- 4. studenoga 2003. u 18 sati, Gliptoteka HAZU – Predavanje Brune Fattorina (dizajner i art-director koji je razvio cjelokupnu koncepciju tvrtke MDF Italia Srl koja proizvodi namještaj)
- 10. studenoga 2003.u 18 sati, Gliptoteka HAZU – Predavanje Miekke
- Gerritzen (osnovala je NL.Design, dizajnerski studio koji stvara dizajn za sve vrste medija, surađuje s različitim dizajnerima, piscima i umjetnicima i izdavanjem knjiga; direktorica festivala International Browserday u New Yorku, Berlinu i Amsterdamu te voditeljica Odjela Dizajna Sandberg Instituta u Amsterdamu)
- 11. studenoga 2003. u 18 sati, Gliptoteka HAZU – Predavanje Paule Carson (zamjenica glavnog urednika britanskog mjesečnika za dizajn i vizualne komunikacije, *Creative Reviewa)*
- 12. studenoga 2003. u 18 sati, Gliptoteka HAZU – Predavanje Cornel Windlin (nakon pet godina rada za Neville Brody Studios i *The Face* vodi vlastiti studio u Zurichu)

reagiranja

Puškinova brada

Nataša Govedić

Uz tekst reagiranja *Ne/kultura konfrontacije* Marina Blaževića, *Zarez* br. 114, 9. listopada 2003.

S obzirom na ton i sadržaj Vašeg posljednjeg reagiranja ne vidim smisla nastavljanju naše međusobne prepiske. Ni u jednoj rečenici koju ste napisali ne razabirem mogućnost meritorne strukovne rasprave, dok mi se ponovno objašnjavanje vlastitih rečenica koje vadite iz konteksta i misinterpretirate čini potpuno jalovim: tko čita, razumije i originalni kontekst i metodologiju Vaše dekontekstualizacije. Ponovit ću jedino osnovnu činjenicu koju iznova iskrivljavate. U programskoj ste knjižici ovogodišnjeg Eurokaza objavili *tekst* poziva na panel diskusiju. U svom osvrtu na Eurokaz osvrnula sam se *na taj Vaš tekst* i na svoje razloge zašto nisam našla smislenim baviti se analitičkim kategorijama koje njime predlažete, niti prisustvovati događaju koji oglašavate. Panel diskusiji je prisustvovala kolegica Ivana Slunjski i o njoj izvijestila na stranicama *Zareza*. Drugo, ako Vas zanima moje mišljenje o etici kritike, možete pročitati studiju koju sam tome posvetila i objavila u najnovijem broju časopisa *Treća*, čiju zaokupljenost temama etike i epistemologije potpisujem i urednički. Na kraju, ne kanim se ni Vama ni ikome ispričavati zbog vlastite produktivnosti ili širine interesa. Umjesto toga, prenosim Daniila Harmsa: *Puškinu nikada nije rasla brada. Puškina je to mučilo i uvijek je zavidio Zaharinu, kome je, dapače, brada rasla. – Njemu raste, a meni ne raste! – često je znao govoriti Puškin pokazujući na Zaharina. I uvijek je bio u pravu.*

Dnevnik iz pakla

Michelle Rokke

Testiranje na životinjama je prijevara. Istraživanje na životinjama je u najboljem slučaju ruski rulet. U najgorem slučaju, istraživanje na životinjama će pobiti naše prijatelje, ljudske i neljudske...

Kada sam u rujnu 1996. dobila posao pomoćne tehničarke u Huntingdon Life Sciences (HLS) u East Millstoneu (New Jersey, SAD), moj se život nepovratno izmijenio. Tijekom godina provedenih kao tajna istražiteljica za organizaciju People for the Ethical Treatment of Animals (PETA), a u posljednje vrijeme i za druge organizacije, svaki put sam iznova svjedočila pojedinačnoj i industrijaliziranoj zlouporabi životinja.

Gledala sam piliće rastrgane nakon tjedana patnje na industrijskim farmama, mekane pahuljaste mačiće kako čekaju svoj red na medicinsku odaju za mučenje, trudne kobile vezane uz tvrde gumene vreće za urin korištene za proizvodnju *Premarina*, jadne "čistokrvne" pse zatvorene u malim kavezima u prljavim tvornicama štenadi i nebrojene životinje kako bivaju udarane, šutirane, izbodene i gušene. Ali ništa me od toga nije pripremilo na ono što sam vidjela u HLS-u.

Mala traljava znanost

Moj je posao pomoćne tehničarke uključivao ispomoć oko životinja. Brinula sam se za pse, štakore, miševe i majmune – u najmanju ruku održavala sam njihove kaveze čistima. Da sam se u pravom smislu riječi brinula za njih, ne bih toliko njih vidjela kako uzalud pate i umiru u HLS-u. Ne bih još viđala njihova lica u snu.

Osim čišćenja kaveza, držala sam životinje dok su im ubrizgavali razne otrovne tvari. Strugala sam krv s poda nakon nepotrebnih operacija koje su izvodili nevješti, loše uvježbani, zaposlenici. Kad su se kemikalije ubrizgavale u životinje – u njihove noseve, usta, kožu, vene, trbuhe i pluća, bilježila sam učinke i brinula se zbog njihova jada dok bi ostali slegnuli ramenima i okrenuli glave.

Doznala sam da životinje u HLS-u pate i umiru zbog sredstava za čišćenje u kućanstvu, slatkih malih lijekova koji se dobivaju bez recepta i kakvih već ima na desetke, poljoprivrednih proizvoda i "čudesnih lijekova". Drugdje u laboratoriju, na zečeve su se lijevala sredstva za sunčanje, dok su zamorci i svinje patili u ostalim nepotrebnim testiranjima.

Među zaposlenicima nije tajna da su testiranja sprdnja zasnovana na traljavoj znanosti. Nakon što je opozvan jedan popularni antihistaminik, stariji tehničar je, kada je vidio naslov, s podsmijehom pitao "što smo to (ovaj put) učinili". Standardne šale o "čudesnim lijekovima" su bile "Ovo je ili lijek za neku bolest ili tableta za mršavljenje", i "Je li ovo lijek ili otrov za štakore?".

Iako su me slali u sobe sa životinjama kako bi ih "promatrala", obično su mi govorili da ne obraćam pozornost na njihove stalne zdravstvene probleme nakon doziranja i da ih ne bilježim. Jednom kada sam pitala suradnika koji je uopće smisao tih testiranja, rekao mi je: "To što preparat utječe na psa, ne znači da će na isti način utjecati i na ljude". Tada mi je rekao da "smisao testiranja nije da se zaštite ljudi, nego da sponzor (tvrtka koja plaća testiranje) ponovo donese posao laboratoriju. Novi posao se može osigurati tako da se sponzorov preparat pusti na tržište".

Mala mučna *znanost*

Radila sam u HLS-u otprilike osam mjeseci, a zaposlena sam s minimalnim iskustvom kako bih čistila kaveze, držala životinje prilikom doziranja i pomagala kod operacija. Program obuke se često svodio na to da mi kolege objasne kako učiniti nešto na ispravan način, a zatim pokažu kako to učiniti onako kako se radi u praksi. U početku se to odnosilo na korištenje dezinfekcijskog sredstva u kavezima i ostavljanje pasa u kavezima za vrijeme čišćenja. Kasnije je besramno zanemarivanje pravila postalo mnogo ozbiljnije.

U jednoj studiji kompanije Proctor & Gamble primatima nisu dana sredstva protiv bolova nakon izuzetno invazivne operacije trbuha. U drugoj studiji, opetovano su se dobivali iskrivljeni rezultati testiranja zbog lošeg i agresivnog ponašanja zaposlenika. U studiji sa psima, jedan je beagle dan za danom urlikao i otimao se od boli dok su mu niz grlo gurali cijev kako bi ubacili tvar koja nikada neće spasiti ljudski život.

Kada sam vidjela izvještaj Zoe Broughton *It's a Dog's Life* (druga tajna istraga), bila sam zapanjena činjenicom da smo obje vidjele identičnu sliku. Dok psi u Velikoj Britaniji, čini se, imaju prostranije kaveze i više prilike za kretanje, većina se ostalih okolnosti čini identičnima. Falsificirane zabilješke, pogreške u doziranju, napadna okrutnost prema životinjama i nedostatak brige za njihovu dobrobit .

Kasnije, kada sam pročitala izvještaj Sarah Kite (prva tajna istraga), bila sam užasnuta kada sam shvatila da se od njezine prve istrage HLS-a godinama ranije, nije ništa promijenilo. Nakon što sam bila svjedok brojnih krupnih pogrešaka unutar zaključanih vrata laboratorija, mislim da će biti čudo ako ikada lijek za AIDS ili rak ili neuglednu kvrgu na vrhu nosa dr. Frankensteina poteknu iz istraživanja na životinjama.

Znanost kao ruski rulet

Ne pretjerujem kada kažem da imam noćne more o životinjama koje sam zavoljela u HLS-u. Drugi slučajevi na kojima sam radila nisu mi pružali priliku da upoznam svaku pojedinu žrtvovanu životinju. Svaki bih dan na poslu nosila beaglee koji su se pripijali uz mene i osjećala njihove vlažne njuškice na vratu. Zatim bi ih gledala kako pokušavaju grebanjem otvoriti vrata otprilike metar s metar velikog čeličnog kaveza u koji su zatvoreni.

Gledala sam zaposlenike kako ih udaraju, deru se na njih, vitlaju njima kroz zrak držeći ih za šiju kada bi ih trebali premjestiti. Kontinuirano su me kažnjavali, jer sam pse podizala nježno i nosila u naručju kada sam ih premještala iz maloga kaveza u kojem su prebivali u kavez "za vježbu" (veći kavez predviđen da se u njega pušta pse na deset minuta par puta tjedno, ali to se rijetko događalo).

Ne mogu a da se ne sjetim svojih najdražih kada vidim beaglea u parku. Kada zatvorim oči vidim njihova tužna lica. Pitam se kakvi bi bili Spud, Joey, The Major i Ellie dok trče kroz travu, da su voljeni i maženi umjesto zatočeni i mučeni. Kada vidim beaglea u parku kako se valja na leđima, slika koja mi ne izlazi iz glave je slika beaglea u sobi za obdukciju kako zabacuje glavu i urla dok nož ulazi u nju i reže joj vrat.

Nizovi brojeva me uvijek sjećaju na tetovaže na primatima. Vidim fino strukturiranu kožu makakija. Vidim njihove ljudske nokte i male pupkove. Vidim ih kako koriste svoja zrcala "za obogaćivanje" koja su rijetko dobivali, ne da bi gledali svoj odraz, nego da bi istražili one dijelove oskudne betonske prostorije koje ne mogu vidjeti.

Kada su 1997. otkrivene prljave tajne HLS-a u SAD-u, nije trebalo dugo da se uzbune velike kompanije koje su testirale svoje proizvode na životinjama u tim laboratorijima. HLS je gotovo trenutačno uspio dobiti saveznu zabranu iznošenja podataka kako bi prijevaru istraživanja na životinjama skrio od javnosti. Uložili su mnogo truda kako bi se osigurali da javnost ne dozna istinu: testiranje na životinjama ne štiti ljude, upravo pomaže da nesigurni preparati i proizvodi dođu i ostanu na tržištu.

HLS je tužio PETA-u, Ingrid Newkirk, Marybeth Sweetland i mene za tobožnje reketarenje i odavanje poslovnih tajni. Napokon smo se nagodili izvan sudnice, dijelom zbog pravnog sustava kojeg možemo opisati samo kao pristranog te zbog uvjerenja da je većina podataka ionako već distribuirana.

Zbog nagodbe s HLS-om, nije mi dopušteno govoriti o mnogim patnjama životinja kojima sam svjedočila u HLS-u. Drugim riječima, nije mi dopušteno iznositi detalje o testovima, proizvodima i kompanijama o kojima javnost ima pravo znati. Ali nije mi zabranjeno poručiti svijetu da je testiranje na životinjama prijevara. Bila sam tamo i vidjela sam. Istraživanje na životinjama je u najboljem slučaju ruski rulet. U najgorem slučaju, istraživanje na životinjama će pobiti naše prijatelje, ljudske i neljudske...

Jedan dan u HLS-u

29. 03. 1997., subota, HLS

Štakor br. 4001. iz studije 3621 izgleda loše. Oko mu je i dalje krvavo i skoreno. Otvorena rana na njegovim leđima iz koje još uvijek strši kraj skinutog katetera izgleda inficirano. Izgleda vrlo bolno i u otvoru rane se vidi gusta zelena tvar. Nije suviše aktivan, većinu vremena provodi sjedeći u stražnjem dijelu svog malog kaveza. Dlaka mu izgleda vrlo prljavo, kao da se prestao čistiti. Nitko za njega nije ispunio poziv veterinaru – čini se da će trpjeti bol sve dok konačno studija ne završi idućeg tjedna.

Štakor br. 4503. još ima otvorenu ranu na unutarnjoj strani bedra. Čini se da se rana počinje zatvarati, ali i dalje djeluje natečeno.

Psi iz DSI studije su danas bili jako hiperaktivni i zahtjevni. Mislim da im nitko nije posvetio nimalo pažnje još otkad sam čistila prostoriju u četvrtak ujutro. 1190M i 1272M su jako dragi. Kao i inače, ne mogu se odlučiti bi li radije trčali po prostoriji ili se mazili. Danas su se doslovce bacili na mene kada sam otvorila vrata njihovih kaveza i nisu mi dali da ih spustim na pod kako bi trčali.

Nekoliko minuta sam ih dragala po trbusima i njuškama dok se nisu osjetili dovoljno sretnima da jure okolo. 1190 uvijek ima tako zabrinut izraz lica. 1272 provodi mnogo vremena sjedeći i još ne staje na lijevu stražnju nogu. Mislim da su mu tijekom operacije ozlijedili bedreni živac. Rodney kaže da se to ponekad događa.

Pas broj 1367M voli trčati, ali čim ga vratim u kavez čini sve kako bi me spriječio da zatvorim vrata. Pokušava skočiti na mene, glavom i nogama strši iz kaveza i hvata moje ruke ustima dok ga guram natrag kako bih zatvorila vrata. Toliko izbezumljeno hvata moje ruke da mi se slama srce. Ženska mladunčad, 1255 i 1264, je jako draga i uvijek mi guraju noseve u vrat. Obje su jako male i mršave; DSI usadci zašiveni ispod njihove kože izgledaju poput velikih groznih tumora. Čak i kada trče, igraju se ili ih grlim nekoliko minuta dok sam s njima, nijedan od tih pasa nikada ne izgleda zaista sretno. Uvijek imaju zabrinut izraz očiju.

Petero psića u studiji 3623 su u fazi oporavka i skinuti su im ovoji i spone. Danas sam zagrlila psa broj 3750 i dugo joj nježno pričala, a da nije čak ni mahnula repom. Klonula je mlitavo na mojim rukama kao da je prekasno za svaki pokušaj utjehe.

U studiji 3282 psi su još vrlo ustrašeni. Samo nekoliko njih se ne zguri u kut kaveza nakon što se otvore vrata. Ovi psi se ponašaju potpuno ludo. Kao da nemaju pojma kako bi se ponašali. Jasno im je da se ne moraju toliko bojati, ali kao da ne znaju kako bi se trebali ponašati. Kruže, skaču i divlje poskakuju po cijelom kavezu. Polude kada posegnem za njima, divljački se otimaju kako bi izbjegli moj stisak.

@nimal portal

Kad ih napokon uhvatim, skamene se i ukopaju se u rešetke na podu, kao da su se iznenada sjetili kako se imaju razloga bojati. Psi su toliko ukočeni da zajedno s njima izvučem tešku rešetku kaveza. Kujica broj 818F je povratila većinom crvenu žuč. Vidjela sam u knjizi opažanja da je ovo treći dan kako se u dnu njezinog kaveza skupila lokvica krvi. U četvrtak je to pripisano izmetu, a u petak je označeno kao bljuvotina.

Čula sam kako George i Rachel razgovaraju o majmunu čija se ruka zaglavila. Bila je natečena, ali ju je George oslobodio. Rachel mu je govorila kako bi to morao zabilježiti. Rekla mu je kako je ovaj put u redu, ali da bi to zaista trebao bilježiti.

Oko 2:30 sam otišla pogledati Jamesa. Prošlo je manje od sata otkako su mu dali dozu, a on je još sav uplašen. Kad sam ušla napeto je sjedio na prečki kaveza pokorno se cereći i ustuknuvši kad sam mu se približila. Kad sam kleknula ispred kaveza prišao je i zurio u prostoriju. Dopustio mi je da ga neko vrijeme gladim po nozi, ali dok sam ga dragala po trbuhu jedan od susjednih majmuna je počeo žestoko tresti svoj kavez, vrištati i lupati po rešetkama. Jamesa je uplašila sva ta buka i sklupčao se u fetalni položaj. U nekoliko minuta koje sam danas provela s njim, nije me uopće pogledao.

Prilagodila i s engleskog prevela Snježana Klopotan

*Iz Michelle Rokke's Diaries, http://pages.eidosnet.co.uk/~antiviv/diary01.htm http://pages.eidosnet.co.uk/~antiviv/diary03.htm

Prijatelji životinja u Varaždinu i Zagrebu

Hrvoje Jurić, Snježana Klopotan

Svjetski dan životinja u Varaždinu

U organizaciji Savjeta za zaštitu okoliša Varaždinske županije, u Varaždinu je 3. listopada u prostoru Glazbene škole (Palača Erdödy) održana javna tribina u povodu Svjetskog dana životinja. Nakon pozdravne riječi predsjednice Savjeta za zaštitu okoliša Alenke Car, održano je pet uvodnih izlaganja: Miljenko Ernoić (Odjel za poljoprivredu, šumarstvo i lovno gospodarstvo Varaždinske županije), *Bioraznolikost domaćih životinja u Hrvatskoj*; Saša Popijač (Prirodoslovno-matematički fakultet u Zagrebu), *Raznolikost faune Hrvatske*; Hrvoje Jurić (Filozofski fakultet u Zagrebu), *Ugroženost i zaštita životinja*; Nela Kezelj (Udruga Spas) i Siniša Hajsok (Udruga Prijatelji životinja, podružnica Varaždin), *Problematika nevladinih udruga s područja zaštite životinja* te Marijan Sabolić (Veterinarska stanica Varaždin), *Dobrobit životinja i etika u biomedicinskim istraživanjima*. Nakon izlaganja, uslijedila je živa diskusija u kojoj su razmatrana različita pitanja vezana za načela, pravnu regulaciju i svakodnevnu praksu zaštite životinja.

Osim ovom iznimno posjećenom tribinom, Svjetski dan životinja u Varaždinu je obilježen i infoštandom udruga Prijatelji životinja i Spas, koji je bio postavljen na Trgu kralja Tomislava tijekom petka i subote, 3. i 4. listopada. Valja spomenuti i da su članovi spomenutih udruga, u tjednu između 23. i 30. rujna, organizirali prosvjede pred cirkusom koji je tih dana boravio u Varaždinu.

Je li Vaš hamburger imao lice?

Pod tim sloganom Prijatelji životinja su 16. listopada, na Svjetski dan borbe protiv McDonalds'a, održali javnu akciju ispred McDonald'sova restorana u Jurišićevoj ulici u Zagrebu. Namjera akcije je bila skrenuti pozornost na odgovornost te multinacionalne kompanije za smrt milijuna životinja godišnje, za njihov loš tretman i brutalno klanje. Osim toga, McDonald's je već desetljećima pod povećalom javnosti zbog nanošenja goleme ekološke štete, izrabljivanja radnika, manipulacije djecom, serviranja nezdrave hrane i podržavanja gladi u svijetu. S obzirom na to da je 16. listopad ujedno i Svjetski dan hrane, Prijatelji životinja su osobito željeli ukazati na pogubban utjecaj mesne industrije na glad u svijetu i nepravilno iskorištavanje prirodnih resursa. Osim letaka i transparenata, aktivisti su donijeli i oderanu teleću glavu, kako bi građane *podsjetili* da hamburgeri ne rastu na drveću, nego da su imali tijelo, lice i oči.

Feral Tribune
LA PAZZIA REGINA DAL MONDO
SLOBODA NARODU!

Noga filologa

Apoksiomen

Neven Jovanović

Uspješno izvađen iz mora, uspješno konzerviran i restauriran, Apoksiomen nam samo postavlja novi, 192 brončana centimetra, visok problem. Jer *on se odupire*. Sve rečeno i napisano o njemu jest banalno: te danas je u svijetu sačuvano vrlo malo takvih, te kojim smo ga kemikalijama čistili, te osnovana je savjetodavna komisija. Dapače, banalan je i on sam – odeš, vidiš ga, kip kao kip

1.

Nije bilo svjetla i nije bilo boje; bili su samo elektromagnetski valovi. Nije bilo zvuka i nije bilo glazbe; bile su samo periodične varijacija tlaka zraka (kad je bilo zraka) i vode (kad je bilo vode). Nije bilo toplog i nije bilo hladnog; bilo je samo gibanje molekula s više ili manje kinetičke energije.

2.

Moj djed ima devedeset godina. Priča.

(Prevodim s kajkavskoga.)

"Onda su me nekamo vodili... Bila je neka crna voda i morao sam gledati u vodu, onda su gledali nešto na nekom televizoru... Onda su mi dali jesti, a bio je neki čovjek iz Zagorja, mesar... Znam ja za Šestine, rekao je, nego šta... Dali su mi jesti, pa sam jeo... Ja sam iz Šestina, rekao sam, bila je jedna cura mlada, sve sam joj objasnio... Morao sam čekati u nekoj sobi..."

Prevodim s arhaičnog kajkavskoga, kakav se u Šestinama više ne govori; s kajkavskoga zamrznutog u stanju otprije pedeset godina. Prije pedeset godina moj je djed otišao iz Sestina u Argentinu. Na prste se mogu izbrojiti oni koji sada govore kao on. Ni moja baka nije više tako govorila, dok je bila živa.

Moj djed ima devedeset godina. Prije par mjeseci bio je u bolnici, na operaciji, pod dugotrajnom narkozom. "Malo će mu to utjecati na mozak", rekli su.

3.

Brže je stajalo. Pljosnato je prolazilo. Ispod se dizalo, glasno je zarastalo. Rekla je kazala, a ploha je spohana. Bilo je već plitko odvojeno od sebe. Pokret je mislio i misao kretala, na koralje lično i personalno. Celularne generacije: klizači klize, jedači jedu, vrtuljci vrte; matrice konfiguriraju, vrata obrađuju nizove podataka, ukratko, računalo računa. Poluraspad poluraspada. I vijeke vjekova.

4.

Filolog stoji za kuhinjskim šankom i razgovara s ljubavi svog života. Koja leži na kutnoj garnituri. Iz sudopera s problematičnim odvodom širi se oštar miris. Ukratko, idilična obiteljska večer.

"Taj Apoksiomen."

Na stolu hrpa novina, ostaci od ručka, Jonine igračke. Završila je restauracija antičkog kipa koji (vjerojatno) prikazuje atletu kako, nakon treninga, sa sebe skida ulje. Ulje je služilo kao zaštitni film, i nakon treninga je bilo pomiješano sa znojem i prašinom. Kip je bio tisuću osamsto godina u moru, tamo kraj Lošinja. Ulje je bilo maslinovo, antički svijet drugo nije poznavao. Je li mirisalo? Je li im miris smetao?

"Što s Apoksiomenom?"

Nemušta gesta. Neka se slika koměša. Polagano obrastanje koraljima, spužvama, beskralješnjacima.

"Zamišljam kako je to biti tisuću osamsto godina na dnu mora."

5.

Moj djed priča. Pojedini motivi periodično variraju u gotovo pravilnim serijama, kao da se vrte koluti na magnetofonu; ali povremeno bljesne i lucidni moment. Kao da se žice načas spoje, da se logička vrata načas otvore ili zatvore kako valja, da procesor *n* operacija uspije izvesti do kraja. Ostatak vremena – kao da slušaš malo dijete.

Moj djed je ozbiljno bolestan, zato su ga i poslali na tu operaciju. Gledam ga i razmišljam što bih ja odabrao u njegovoj situaciji. "Od toga vam on više neće umrijeti", rekao je doktor. "Prije će mu nešto drugo otići."

Cijela je stvar istovremeno žalosna i komična. Ali lako je meni mudrovati; gledam svoju mamu, koja također sjedi ovdje i sluša dedine magnetofonske kolute, i vidim da joj je lice skroz skvrčeno. S druge strane, i njoj je deda stranac kao i meni; otišao je u Argentinu kad je ona imala otprilike tri godine. Bila je tek malo starija nego što je moj Jona sada.

6.

"Ali kod Apoksiomena na dnu mora imaš problem," primjećuje ljubav mog života. "On nije živ. On je stvar. On zapravo uopće nije on."

"Je, anorganska formacija. Mislim da je to neki Rus napisao knjigu u kojoj je glavni lik zemlja. Ne u onom smislu 'zemlja kao hraniteljica ljudi, iskonska energija, bla-bla' – nego skroz *geološki*. Roman o taloženju slojeva, o žilama minerala. Magma i to."

"Šta ti svašta izvučeš..."

"Nemam pojma kako to izgleda, samo sam čitao o tome. Sjećam se da mi je bilo čak i malo odbojno, malo sam se preplašio. Razumiješ, to je frka – prikazati nešto što je totalno neljudsko, a napraviti to bez onih fora tipa 'i onda je kip vidio kako ga usred oluje preplašeni mornari bacaju preko palube u valove'".

7.

Slučaj ulazi toliko opsežno u sredstva koja su domišljata. Otvara se mogućnost mogućnosti. Plitko odvojeno tijekom koraljnih naraštaja. Stanovanje na dvije adrese: višestanična staničevina. Podržano je podražavanje. Elektromagnetske silnice bombardiraju, elektroni se vrte taksimetarski. Kroz nizove kliskih slipova (bili bi spori kad bi bilo brzine), među kojima je i tempo struje (bila bi plima kad bi bilo oseke, promjenjiva i neizmjenjiva) vidi se sada da sve dok se razlučuje problemi ostaju. *Quantus quo*.

8.

"Znaš, prejednostavno bi bilo sve napisati anorganski. To je očekivano, i zato nije dovoljno začudno. Previše nam je lako zamisliti da se nešto neživo – geološki sloj ili brončani kip, svejedno – ponaša na *neživi* način, da su oko njega sve sami atomi, molekule, paralelogrami sila, frekvencije, matematičke jednadžbe i logičke operacije... A opet, stalno ti se s druge strane ugurava antropomorfiziranje. Ako uzmemo da je kip nekako svjestan, da nekako sudjeluje u onome što ga okružuje – pazi, to sudjelovanje svejedno ne može imati veze s njegovim izgledom, s formom, s tim atletom. Ne; to je pedesetak kila šupljeg metalnog odljeva kojem se fućka živo na koju mu je stranu okrenuta glava. Ako već nekako i 'gleda', sigurno ne gleda onim očima bez zjenica."

9.

"I onda sam ja bil na groblju. I bila je nekakva voda, i nekakav križ... I pogledal sam na njega, i pisalo je Stanko Banić. I mislil sam si, bože moj, pa kaj sam to ja? Pa jel sam živ ili sam mrtav?"

"Tata, kaj to pričaš... Pa to je bio tvoj sin, tata. Tvoj sin je tamo pokopan."

"A kaj ja imam sina? Pa kolko ja imam godina? Isuse..."

10.

I onda, u nemijenjanju, mijena. Novo u vraćanju na staro, krunjenje hrapavog u glatko. Generacije otpadaju, nepovraćaju se, domoljubne povijesti zaboravljene u hipu. Oni meki minerali opet titraju uokolo, prespori za elektrone, prebrzi za plimu i oblake, prerazvedeni za ribe, prehrskavičavi za moruzgve. Ali više nitko nije tiho bosonog.

11.

Uspješno izvađen iz mora, uspješno konzerviran i restauriran, Apoksiomen nam samo postavlja novi, 192 brončana centimetra visok problem. Jer *on se odupire*. Sve rečeno i napisano o njemu jest banalno: te danas je u svijetu sačuvano vrlo malo takvih, te kojim smo ga kemikalijama čistili, te osnovana je savjetodavna komisija. Dapače, banalan je i on sam – odeš, vidiš ga, kip kao kip. Ni u bedekeru nema pravih cveba: niti se zna tko ga je napravio, ni gdje je stajao, ni kamo su ga vozili. Još su najinspirativnija stvar ti miševi. Oni su u Apoksiomenu negdje između doba Cicerona i doba Marka Aurelija bili napravili gnijezdo (našli su otiske njihovih zuba na "organskom materijalu" unutar kipa). I, naravno, tu je tih osamnaest anorganskih, nezamislivih, neizrecivih stoljeća u lošinjskom podmorju; doba od Hadrijana i Ptolemeja do Billa Gatesa i Carle del Ponte.

12.

"A kolko je moj sin imal godina kad je umrl?"

Tako to izgleda. Tako izgleda taj put. Ne samo natrag do djeteta, nego još i dalje.

Završetak radova na kipu predviđen je za 2004., a bit će popraćen izdavanjem publikacije i izložbom koja će obuhvatiti sve segmente projekta s cjelovitom prezentacijom nalaza.

Mimoilaze se. Moj deda i Apoksiomen. Prolaze jedan kraj drugoga putujući u oprečnim smjerovima.

Još o dva slavna dubrovačka zapisa u kamenu

Joško Belamarić

Nota uz tekst Nevena Jovanovića *Ezop u Dubrovniku* iz *Zareza*, broj 114

Nisam, čini mi se, propustio niti jednu stopu filologa Nevena Jovanovića; čak bih mogao reći da *Zarez* listam uglavnom radi njegove kolumne. Lijepi tekst o Ezopu u Dubrovniku, u prošlom broju časopisa, zaključio je konstatacijom da nije našao nikoga tko je prije njega pokušavao naći izvore dvaju poznatih dubrovačkih natpisa i "povesti ih korak dalje od rutinske-patriotske interpretacije". Dužan sam, dakle, poslati ovu notu.

Bessarionovo pismo

Slavni natpis *Obliti privatorum publica curate* (*Zaboravite na privatne, brinite se za državne stvari*), na portalu nekadašnjeg Velikog vijeća, zaista bi se, kao što misli Jovanović, mogao smatrati izvedenicom iz jednadžbe koju razvija pasus Ciceronova *De officiis*: *Omnino qui rei publicae praefuturi sunt duo Platonis praecepta teneant: unum, ut utilitatem civium sic tueantur, ut quaecumque agunt, ad eam referant obliti commodorum suorum, alterum, ut totum corpus rei publicae curent, ne, dum partem aliquam tuentur, reliquas deserant.* U Jovanovićevu prijevodu: *U svakom slučaju, oni koji namjeravaju voditi državu neka usvoje dvije Platonove upute: prvo – neka štite probitak građana procjenjujući prema njemu sve što rade, zaboravivši na vlastitu korist; drugo – neka se brinu za organizam državne zajednice u cijelosti, da ne bi, štiteći pojedini dio, ostale zapustili.* (knj. I, gl. 85). Mislim, međutim, da postoji izravniji tekstovni predložak po kojemu je on dobio "atomsku aforističku gustoću". Svojedobno sam, u predgovoru katalogu izložbe *Tesori della Croazia* (Venecija 2001.) upozorio na glasovito pismo kardinala Bessariona mletačkom duždu 1468., kojim obrazlaže zašto svoju knjižnicu ostavlja Veneciji: ponukan je na to iz očaranosti njezinim upravnim institucijama i ljudima na vlasti koji zaboravljaju na privatne interese – *privatorum commodorum obliti, totum corpus reipublicae unanimi consensu et summa integritate procurant*.

Bilo mi je stalo, više od ukazivanja na očitu povezanost te rečenice s "dubrovačkom poslovicom", da podcrtam kako Bessarionova gesta – kojom je utemeljena Biblioteca Marciana – nije bila neuobičajena. U Trogiru se, kao što je dobro znano, među tolikim patricijskim knjižnicama u to doba isticala jedna nova, u dominikanskom samostanu Sv. Križa na Čiovu, kojemu je 1476. Trogiranin *doctor Fantinus de Valle olim sacri apostolici pallacii rote auditor*, prislušnik Rote, dakle istražni sudac najvišeg suda rimska kurije (ujedno jedan od utemeljitelja ilirskog hospicija svetog Jerolima), ostavio svoje knjige uz obvezu da se čuvaju uz javnu upotrebu (*ad publicam fratrum et aliorum utilitatem servari*). Slično određuje i jedan drugi dominikanac, dubrovački plemić Georgius de Cruce koji je ostavio svojih 2000 volumena (*thesaurus meus*), koje je dobrim dijelom prikupio boraveći na dvoru Matije Korvina u Ugarskoj između 1470. i 1493. godine. Taj fond je bio *ad decorem dicti conventus et ad consolationem tam omnium civium nostrorum*.

Dakako, Bessarionova rečenica mogla se temeljiti na neizravnom, ali mnogo vjerojatnije na izravnom poznavanju "Platonovih uputa". One se, naravno, navode u *Državi* (I, 347d), gdje Platon kroz Sokratova usta veli: *Pravi vladar nije tu zato da se brine o svojoj ličnoj koristi, nego da se stara o koristi podčinjenih*. Vjerojatno se nitko kao nicenski kardinal nije u renesansno doba posvetio proučavanju Platonova djela. Bessarion je autor glasovita *In calumniatorem Platonis*; veći dio svog neobičnog života posvetio je presađivanju korpusa Platonovih djela u kršćansku misao i njegovu pomirenju s aristotelovskom tradicijom. Njegov projekt integralnog okupljanja Platonovih djela u suton bizantskog svijeta, i njihova prevođenja na latinski, predstavlja jedan od pilona renesansne filozofije i kulture općenito.

I vladarima i puku

Bessarion je šezdesetih godina petnaestog stoljeća bio papinski legat u Njemačkoj i Beču, radi organiziranja vojne protiv Turaka, a u to doba bio je izabran za člana Velikog vijeća Serenissime. U Rimu ga je mletački ambasador pri Kuriji, Pietro Morosini, uspio uvjeriti da svoju dragocjenu biblioteku namijeni crkvi Svetoga Marka kao *donatio inter vivos*, s klauzulom da bilo koji od rukopisa može koristiti do kraja života. Pregovori između Bessariona i Morosinija zaključeni su u jesen 1467. Utemeljena je tako Bibliotheca Sancti Marci – buduća Marciana. Činu predaje oko 900 knjiga prokuratorima San Marca 26. lipnja 1468. bio je nazočan zadarski nadbiskup Maffeo Valaresso, za nas itekako važna humanistička figura.

Čuveno Bessarionovo pismo mletačkom duždu tiskano je mnogo puta i bilo u širokoj propagandnoj cirkulaciji, osobito zbog toga što se u njemu, u nizu zvučnih fraza izriče bezrezervna pohvala Veneciji – "drugom Bizantu". Idealiziraju se njezine ustanove, prenosi mit o Veneciji kao utočištu slobode... Bessarionova se ostavština povlačila gotovo stotinu punih godina po sanducima, uz poneki gubitak – kroz posudbe i krađu. Otvaranje biblioteke se odlagalo, uz skandaliziranje kulturnih krugova (uglavnom izvan Venecije). Prefekt Bessarionove biblioteke od 1485. do 1506. bio je Marcantonio Sabellico, poznati (naturalizirani) povjesničar Venecije – prijatelj Koriolana Cipika. (Obojica su bili među prvima posve svjesnima moći novog tiskarskog medija. Vidi moj članak u *Vijencu* od 19. travnja 2001.) Ne mislim da iznosim neke uzročno-posljedične karike bitne za rekonstrukciju ulaska spomenutog "aforizma" na portal dubrovačkog Velikog vijeća, ali mi se svida u ovom kontekstu spomenuti da je Koriolanov laskav opis Dubrovnika unesen čak u tamošnji Statut grada. (Najzanimljiviji nam je kada opisuje dubrovačku arhitekturu, narodne pjesme...). Sam Bessarion bio je povezan na više načina s našim stranama (i s Dubrovčanima, o čemu ne bih ovdje dodatno rastezao). U Splitu je držao relativno bogatu nadarbinu benediktinskog samostana na Sustipanu od koje je 1452/53. "odcijepio" crkvu Bl. Djevice Marije u Poljudu, da bi se uz nju osnovao franjevački samostan (bosanske vikarije).

Ali još nešto: to *Obliti privatorum* nije bilo upućeno samo "čvrstoj jezgri visokoobrazovanih lidera" (u dubrovačkim prilikama aristokratske republike radilo se zapravo o prilično velikoj skupini ljudi i obitelji), nego i širokoj dubrovačkoj publici, barem ako je suditi (dajem primjer nasumce), po temi jedne od propovijedi isusovca Bernarda Zuzerića, suvremenika Ignjata Đorđića. Izgovorio ih je pred bratovštinom koja se zvala Skupština dobre smrti, a tiskane su 1793. godine po Zuzerićevoj smrti. (Propovijedi je naštampao Gjan-Luka Volantić, koji je za tisak priredio i prvo kritičko izdanje *Osmana*).

Uz to, o natpisima na Kneževu dvoru, posebno u hodnicima prema Vijećnici i nad ulazima dvorana Malog i Velikog vijeća, te o širem humanističkom kontekstu u kojemu su bili postavljeni – postoji više važnih studija povjesničara umjetnosti, nadasve Nade Grujić i Igora Fiskovića. Stanko Kokole je pak u *Renaissance Quarterly* (1996.) objavio sjajan tekst, *Cyriacus of Ancona and the Revival of Two Forgotten Ancient Personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik* – uzoran po klasičnoj erudiciji i povijesno-umjetničkoj metodologiji.

Basne kao bestseleri

Što se pak tiče jednako čuvenog natpisa na dubrovačkom Elsinoru, noga filologa nije do rješenja s Esopom trebala krčiti put preko Googlea, nego staromodnijim stazama, recimo preko Doroghyjeva *Blaga latinskoga jezika*. U njemu iza natuknice *Non bene pro toto libertas venditur auro* (Ni za sve zlato/svijeta/sloboda se ne prodaje) odavno čitamo da dolazi iz: *Anonymi Fabulae Aesopicae LX. štampane kao dodatak Fedru u Zweibrżckenu*.

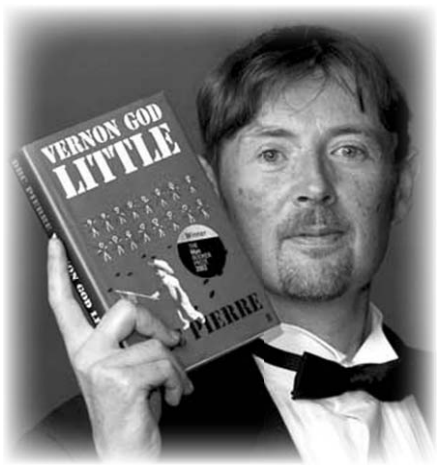
Ezopove basne, prije nego su doživjele naglu popularizaciju kroz petnaesto stoljeće, preživljavale su kroz rukopisnu zbirku nepoznata autora (Anonymus Neveleti – po priređivača izdanja), koji se ponegdje imenuje kao Gualterius Anglicus – Walter od Engleske. (Vidi: S. Boldrini (ed.), *Uomini e bestie: le favole dell Aesopus latinus* (testo latino con una traduzione-rifacimento del '300 in volgare tuscano). Lecce: Argo, 1994.) U tom izdanju imale su zaista veliku difuziju i utjecaj na literaturu, kao i na pučku imaginaciju i pobožnost, naravno osobito na Otoku (u Chaucera, i dr.) – u prvom redu kao elementarna pedagoška literatura. Pitanje je, međutim, jesu li Dubrovčani trebali do te rečenice doći baš preko Waltera od Engleske kad je ona kroz renesansno doba bila u najširem optjecaju, kao stereotipno geslo, čak kao pučka poslovica, pa je nalazimo i u prologu Cervantesova *Don Quijotea*. Dapače, toliko je rasprostranjena u svom latinskom ruhu da je ismijava, "uzimajući je kao idealan primjer citatomanije i papagajskog preuzimanja tzv. velikih misli" (S. P. Novak). Ezopa su pak čitali u elegantnom tipografskom ruhu Lastovca Dobrića Dobričevića, koji ga je – u Europi pod zvučnijim imenom, Boninus de Boninis Rhagusinus – prenio na latinskome u jednom od prvih tiskanih izdanja (Brescia 1487.).

Neven Jovanović je, ipak, u pravu kada na kraju svog članka veli da njegova *neobaviještenost znači da svijest o izvorima i pitanje o značenjima dubrovačkih natpisa nije dio općeg znanja, onoga baziliska po imenu "opća kultura"; ta se svijest, ako postoji, nužno skriva u specijaliziranim i lokalnim svetohraništima – i nitko nije smatrao potrebnim ili izazovnim njezino prevođenje u popularnije sfere*. Ovim skromnim prilogom pridružujem se njegovu naporu da poznate dubrovačke natpise bolje objasni, naravno u granicama znanja jednog konzervatora povjesničara-umjetnosti; kao *unus ex curiosis*.

Velika Britanija

Booker za crnu komediju

Ovogodišnja najznačajnija britanska književna nagrada *Booker*, dodijeljena u Londonu 14. listopada, pripala je relativno nepoznatom australskom piscu i karikaturistu D.B.C. Pierreu. Četrdeset dvogodišnji



autor, pravim imenom Peter Finlay, ovjenčan je nagradom za svoj prvenac *Vernon God Little*, uz iznos od pedeset tisuća funti koji namjerava iskoristi za plaćanje dugova koje je napravio tijekom devet godina ovisnosti o drogi i kockanju. U nagrađenom satiričnom romanu Pierre opisuje "kulturu nasilja" na primjeru masakra u teksaškoj školi. Roman govori o učeniku Vernonu Littleu, prijatelju dječaka Jesusa koji je ubio šesnaest učenika iz svojeg razreda i sebe. Vernona kao jednoga Jesusova prijatelja nakon krvavog događaja proganjaju mediji.

U obrazloženju nagrade stoji kako Pierreov roman pobuđuje "interes svijeta za modernu Ameriku", a predsjednik žirija izjavio je da je riječ o crnoj komediji koja vrvi dosjetkama i u kojoj se osjeća ne samo naša zabrinutost nego i fascinacija Sjedinjenim Državama. Novine *The Times* oštro su kritizirale odabir nagrađenog autora, uz komentar da njegova stupidna satira gruboga jezika ni u kom slučaju nije zaslužila *Bookera*.

Iako rođen u Australiji, Pierre je odrastao u Meksiku, nekoliko je godina proveo u New Yorku i Londonu, a trenutačno živi u Irskoj, zajedno sa svojom australskom partnericom. Prijatelji su mu nadjenuli nadimak D.B.C. Pierre kojega je pretvorio u pseudonim, a inicijali D.B.C. (Dirty but Clean) zapravo aludiraju na njegovu borbu protiv droge. Prigodom dodjele nagrade Pierre je izjavio da se pisanjem počeo baviti kako bi ispravio sve pogreške koje je učinio tijekom života.

Austrija

Francis Bacon i slikarska tradicija

Bečki Kunsthistorisches Museum posvetio je specijalnu izložbu slikaru Francisu Baconu (1909.-1992.) koji se smatra jednim od najznačajnijih umjetnika dvadesetoga stoljeća. Izložba naslovljena *Francis Bacon i slikarska tradicija* do 18. siječnja 2004. prikazuje četrdeset radova umjetnika rođenog u Dublinu. Uz njegove slike izloženi su i radovi umjetnika poput Tiziana, Rembrandta, Velázqueza, Ingresa, Degasa, Schielea, Giacomettija i Picassa, koji su Baconu bili uzor i koji su ga inspirirali. Baconovi radovi prvi su put javnosti predstavljeni u njihovu raznovrsnom odnosu prema starim majstorima i prema umjetnicima dvadesetoga stoljeća. Osim toga, prvi put su predstavljeni predlošci i skice umjetnika koje je čuvao u svojem ateljeu i koji su predstavljali izvor inspiracije za njegova ulja. Taj je cjelokupni materijal od 1998. u vlasništvu Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art u Dublinu. Iz fundusa predložaka – reprodukcije iz knjiga o umjetnosti i časopisa, fotografije i rani crteži – kustosica izložbe Barbara Steffen odabrala je 71 izložak koji ilustrira vezu između Bacona i njegovih uzora.

Izložbu čini nekoliko tematskih cjelina: tradicija papina portreta, Baconove slike s papom, motiv "vriska" kod Bacona, motiv kaveza, Bacon i nadrealizam, Bacon i Van Gogh, triptih, portret i autoportret, predstavljanje tijela u odnosu na Ingresa i Velázqueza, motiv zrcala u Baconovu radu i drugi. Među Baconovim kapitalnim djelima na bečkoj izložbi nalazi se, primjerice, triptih *Three Studies for a Crucifixion* iz 1962., koji pripada stalnom postavu muzeja Guggenheim u New Yorku. Osim šest različitih verzija pape koji urliče, moguće je vidjeti i varijacije na uništeni autoportret Vincenta van Gogha.

Izložbu će pratiti predavanja stručnjaka iz različitih zemalja. Osim toga, bit će prikazani i filmovi *Krstarica Potemkin* Sergeja Eisensteina te *Andaluzijski pas* Luisa Buñuela i Salvadora Dalíja.

Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija

Gotika u Londonu

Raskošna izložba pod nazivom *Gotika – Umjetnost za Englesku 1400.-1567.*, otvorena 9. listopada u londonskome muzeju Victoria & Albert, posjetiteljima će dočarati sjaj engleskog kasnog srednjeg vijeka. U tamnim prostorijama presvučenima draperijom predstavljeno je više od tristo posebno odabranih predmeta, među kojima se nalaze i mačevi, oružje, skulpture, slike, nakit i predmeti s kraljevskih dvora. Poznate ličnosti ondje su nadomak ruke: moguće je čitati iz molitvenika kralja Richarda III., vidjeti oklop Henrika VIII. kao i kacigu, mač i štit Henrika V. Također se može vidjeti kruna Margret od Yorka koja je optočena dragim kamenjem i koja se 500 godina nalazila u Njemačkoj.

Izložba se posvetila svim aspektima kasnog srednjovjekovnog života; od ratova preko mecenatstva do gastronomske kulture, od ophođenja životom i smrti do propasti jedne ere, uništenja samostana i crkava. Ona se usredotočila na Englesku, ali to razdoblje ujedno prikazuje u međunarodnom kontekstu. Većinu predmeta napravili su veliki europski umjetnici, uglavnom iz Nizozemske i Francuske. I dok je Engleska slavila procvat gotike, u Italiji se počeo razvijati za ono vrijeme moderan, renesansni stil, a Englezi, tada imućni kao u nijednom drugom razdoblju, kupovali su djela renesansne umjetnosti, koja su također izložena na londonskoj izložbi, poput primjerice dvaju realističnih muških poprsja, od kojih jedno prikazuje kralja Henrika VII.

U jednoj od prostorija Muzeja također je izložena zlatna amajlija s optočenim dragim kamenom nazvana *The Middelham Jewel*, koja je sasvim slučajno pronađena uz pomoć metalnoga detektora 1985., za vrijeme jedne turneje britanske pop-grupe Eurythmics. Amajlija ima tajni pretinac i magičan natpis na stražnjoj strani. Mnogo pronađenih eksponata poput ovoga moguće je razgledati na izložbi koja je otvorena do 18. siječnja iduće godine.

queer portal

Sanja Juras

Nastavak lobiranja

Trpimir Matasović

Nakon ljetošnjih prvih velikih uspjeha Pravnog tima Iskoraka i Kontre razgovaramo s voditeljicom Tima Sanjom Juras

Ljetošnje izglasavanje Zakona o istospolnim zajednicama te uvrštavanje antidiskriminacijskih odredbi u još četiri zakona svojevrsni je presedan u hrvatskom zakonodavstvu. Kakvi su stvarni učinci tih zakona?

– Zabrana diskriminacije na temelju spolne orijentacije uvrštena je u pet zakona (Zakon o ravnopravnosti spolova, Kazneni zakon, Zakon o radu, Zakon o visokom školstvu te Zakon o istospolnim zajednicama), a također je uvrštena i u udžbenički standard. Planiramo provesti i istraživanje o heteronormativnosti u hrvatskim udžbenicima. Sve/i znamo kako izgledaju hrvatski udžbenici s obzirom na rodne stereotipe, a što se tiče heteronormativnosti, još su i gori – ako je to ikako moguće. Sjetite se samo primjera teksta iz udžbenika za osnovnu školu, u kojem se kroz priču o konjima jasno poručuje da očevi služe za poučavanje, a majke za sisanje – ako se primijeni na ljude tu bi ulazilo i kuhanje, peglanje, itd. Alternativni oblici obitelji se i ne spominju.

Da se vratim na pitanje; kakvi su učinci tih zakona, još se ne zna. Bila bi zaista šteta da ti zakoni ostanu mrtvo slovo na papiru. Zato Pravni tim namjerava pratiti implementaciju novog zakonskog paketa. O svojim aktivnostima ćemo redovito izvještavati nadležna tijela u Europskoj uniji, svoje suradnike/ce iz inozemstva, aktiviste i aktivistice. Već smo poslale/i pismo u inozemstvo u kojem ih obavještavamo o velikom napretku koji se dogodio u hrvatskom zakonodavstvu, ali i izražavamo zabrinutost zbog implementacije novodonesenih zakona. Sutra (15. listopada, op. ur.) putujem na konferenciju ILGA Europe (International Lesbian and Gay Association) koja ima savjetodavan status pri Vijeću Europe i govorit ću o stanju u Hrvatskoj. Sa mnom putuje još dvoje hrvatskih aktivista/ca; Dorino Manzin i Jelena Poštić. Nakon te konferencije počet će s radom ILGA-in ured za istočnu Europu koji će izvještavati o napretku u ostvarivanju prava LGBT populacije u Hrvatskoj.

Rad na implementaciji zakona

Je li donošenje ovih zakona rezultat povećane razine svijesti o pravima seksualnih manjina u hrvatskom društvu, ili to tumačite tek kao ustupak pritiscima međunarodne zajednice?

– Smatram da je donošenje zakona više rezultat želje za ulaskom u Europsku uniju. Međutim, javnim raspravama i lobiranjem za te zakone povećale/i smo razinu svijesti i onih političara koji su možda na početku bili za te zakone samo iz interesa oko ulaska u EU, kao i kod onih koji su se na početku tim zakonima najviše protivili. Nažalost, poražavajuća je činjenica da se nepoštivanje odredbi iz Zakona o ravnopravnosti spolova već pokazalo prilikom izglasavanja novog Zakona o medijima. U Saboru je uloženi amandman na Zakon o medijima sa zabranom diskriminacije na temelju spolne orijentacije odbijen. Budući da bi prihvaćanje tog amandmana značilo usklađivanje sa Zakonom o ravnopravnosti spolova, a propisano je da se svi drugi zakoni s njim moraju uskladiti, očito je da je riječ o nepoštivanju zakonskih odredbi novodonesenog Zakona. Naglašavam još da smo argumentaciju poslali/e na sve klubove zastupnika sa citatom članka 16. Zakona o ravnopravnosti spolova koji brani diskriminaciju na temelju spolne orijentacije kroz medije.

Svijest društva općenito se također znatno povećala, međutim još je na iznimno niskoj razini. Problemi diskriminacije lezbijki kao zasebne društvene skupine od gej muškaraca, osobito podložne diskriminaciji (s obzirom na to da smo dvostruko diskriminirane; kao žene i kao lezbijke) sa svojim specifičnim problemima još su javnosti u potpunosti nepoznati. Lezbijke su ili percipirane kroz probleme isključivo gej muškaraca ili, još gore, kao zabava za heteroseksualne muškarce kroz mizogine, heteroseksističke prikaze navodnih lezbijki. Još je gora situacija kada se uđe u pitanje prava transrodnih osoba: pa jedva da netko ovdje zna što je to rod ili rodni identitet, a kamoli s kojim se problemima transrodne osobe susreću. Pred nama je još dug put rada na podizanju društvene svijesti i implementaciji zakona. Ovo je tek početak.

Poražavajuća je činjenica da se nepoštivanje odredbi iz Zakona o ravnopravnosti spolova već pokazalo prilikom izglasavanja novog Zakona o medijima

Sprječavanje nasilja nad transrodnim osobama

Donošenje spomenutih zakona na neki je način prvi veliki rezultat zagovaranja Pravnog tima Kontre i Iskoraka. Kakvi su daljnji planovi u zagovaranju za promjenama u zakonodavstvu?

– Uskoro, 3. studenoga, organizirat ćemo okrugli stol s političarima većih parlamentarnih stranaka, na temu novog paketa antidiskriminacijskih članaka i potpore političara LGBT zajednici. S obzirom na to da je oko 10% hrvatskih građana/ki pripadnica/ki LGBT populacije, mislim da bi i političarima trebao biti od iznimne važnosti način na koji će predstaviti svoju stranku na okruglom stolu. Na kraju krajeva, nitko ne želi vlast koja će mu/njoj uskratiti neka osnovna ljudska prava. Početkom sljedeće godine raspravljat ćemo o istom zakonskom paketu sa stranim stručnjacima s područja zakonodavstva i ljudskih prava.

Također, namjeravamo lobirati i za uvođenje sličnih odredbi u Ustav RH i druge relevantne zakone. Nastavit ćemo pružati pravnu pomoć pripadnicama/cima LGBT populacije i otvoriti posebnu SOS liniju za pravno savjetovanje.

Pitanja prava seksualnih manjina odnedavno su, dakle, i pravno regulirana. Kakva je situacija s reguliranjem prava rodnih manjina te kakvi su planovi Pravnog tima Kontre i Iskoraka na tom području?

– Kao što sam rekla: katastrofa. Potrebno je zaista mnogo edukacije za javnost, a također i lobiranja za interpretaciju antidiskriminacijskih odredbi tako da se odnose, osim na spolnu orijentaciju, i na rodni identitet. Upravo transrodne osobe trpe najveću količinu nasilja u heteroseksističkom društvu, a onda su često odbacivane i od lezbijki i gejeva koji nastoje biti što "normalniji" da bi se uklopili u društvo. Spomenula sam problem interpretacije zakonskih odredbi u ovom pogledu na okruglom stolu o CEDAW izvještaju koji je vodila ministrica Antunović i na još jednoj raspravi o Zakonu o ravnopravnosti spolova na kojoj sam bila prije nekoliko dana. Nažalost, pitam se je li itko na tim raspravama shvatio pola onoga što sam rekla.

Slučaj na mrtvoj točci

Početkom godine Kontra i Iskorak predstavili su* Izvještaj o stanju ljudskih prava seksualnih i rodnih manjina u Republici Hrvatskoj u 2002. godini. *Koliko je taj izvještaj bio zapažen na razini Hrvatske i u međunarodnim okvirima?

– Izvještaj je bio popraćen u dnevnim novinama, međutim, nedovoljno percipiran u hrvatskoj javnosti. U međunarodnim okvirima je daleko više zapažen. Ove godine također namjeravamo izraditi sličan izvještaj.

U odnosu na 2002. godinu, kakvom procjenjujete situaciju u ovoj godini? Jesu li, osim pomaka u zakonodavstvu, zamijećene i neke druge pozitivne promjene?

– Druge pozitivne promjene očituju se u većem broju ljudi koji/e dolaze na naše aktivnosti, većem broju aktivista/ca i osnaženoj LGBT zajednici.

U već spomenutom* Izvještaju *kao jedan od najznačajnijih primjera kršenja prava seksualnih i rodnih manjina navedeno je i neprocesuiranje počinitelja nasilja nad sudionicima prošlogodišnjeg Gay Pridea u Zagrebu. Kakva je trenutačna situacija s tim slučajem?

– Taj slučaj je i dalje na mrtvoj točci. Kroz njega se očituje neefikasnost hrvatskog pravosuđa. U svojim izvještajima i dalje taj slučaj navodimo kao najveću povredu ljudskih prava LGBT populacije u 2002., a sada i 2003. godini.

Jeste li zadovoljni načinom na koji mediji pristupaju radu Pravnog tima Kontre i Iskoraka? Stječe se dojam da je, nakon prvotnog velikog interesa, zanimanje medija za prava seksualnih i rodnih manjina u međuvremenu prilično smanjeno – kako to tumačite?

– Sada, kada je prvotni senzacionalizam prošao, mediji manje pišu o LGBT pravima, to je istina. Međutim, i mi smo se ovih prošlih nekoliko mjeseci bavili/e više pitanjima koja nisu predmetom javne rasprave – primjerice, unutrašnjom organizacijom udruga koje smo zapostavile/i zbog prevelikog broja aktivnosti i strateškog planiranja za sljedeću godinu. Nadam se da će mediji u budućnosti pridavati više pozornosti LGBT pravima i to ne samo prilikom organizacije LGBT Pridea.

Zagreb - Cultural Kapital 3000

CENTAR ZA DRAMSKU UMJETNOST+MULTIMEDIJALNI INSTITUT+PLATFORMA 9,81+ŠTO, KAKO I ZA KOGA [WHW]

Zagreb - Kulturni kapital Evrope 3000

je platforma za suradnju nastala kao zajednički projekt Centra za dramsku umjetnost, Multimedijalnog instituta, Platforme 9,81 i udruge za vizualnu kulturu Što, kako i za koga/WHW.

Projekt je razvijen s njemačkim partnerom relations, a uz financijsku potporu Kulturstiftung des Bundes. Kulturni kapital će razvijati one suradnje - kako među nositeljima tako s lokalnim i internacionalnim inicijativama - koje tematiziraju promjene društvenih uvjeta kulturne proizvodnje, razvijaju strukturni položaj nezavisne kulture i preispituju dominantne režime reprezentiranja kulture. Do 2005. u sklopu Kulturnog kapitala planirane su konferencije, umjetnički festivali, izložbe, radionice, predavanja, predstavljanja, publikacije, medijske produkcije i dr. Važan dio projekta bit će aktivnosti iz kulturne politike usmjerene na reforme institucionalnog okvira nezavisne kulture - povećavanje njenog utjecaja i jačanje njenih resursa.

“Projekt kulturnih prijestolnica prožet je dvostrukom ambivalentnošću - on je u razdoru između centralnosti prijestolnica i transverzalnosti kapitala, a taj razdor očituje se u sve većoj hibridnosti kulturne proizvodnje suprotstavljene identitarnim pozicijama nacionalne kulture.”

“Kako se tranzicija naposljetku svela na dvije stvari: prepuštanje djelovanju tržišnih sila i napuštanje društvenih projekata [ili prije, društva kao projekta], tako je njen najizraženiji učinak postalo nekontrolirano i netransparentno provođenje privatnih interesa u upravljanju javnom sferom.”

CDU - Centar za dramsku umjetnost
Mala fronta novog plesa i performansa

Projekt **Mala fronta novog performansa i plesa** planirana je na dvije godine kao istraživanje načina (re)prezentacije nove hrvatske umjetničke scene u kontekstu reprezentacionističke kulture, mrežnih sustava i sudjelovanja na međunarodnom tržištu umjetnosti. Projekt je fokusiran na istraživanje i tematizaciju suradničkog aspekta nematerijalnog rada te utopljenosti materijalnog rada u afektivnu proizvodnju umjetničke produkcije.

Multimedijalni institut
OutInOpen

Projekt **OutInOpen** će prenositi strategije razvijane u sferi informacijskih i komunikacijskih tehnologija van njihove domene u otvorene prostore, a da bi poticao vektore javne interakcije i razmjene te privremeno ili trajno pomogao obuzdati presezanja kapitala u javnu sferu. Kroz predavanja, prezentacije, performanse i policy aktivnosti bavit će se alternativama režimu intellektualnih prava, strategijama hakiranja sustava društvene kontrole i hibridiziranjem fizičkih prostora pomoću tehnologija u cilju stvaranja tehnološki proširenih fizičkih prostora za javnu interakciju.

PLATFORMA 9,81
3D Žurnal: No1

Kapital u prostoru istražuje urbane fenomene i arhitekturu koja je obilježila tranzicijsko razdoblje u Hrvatskoj. Istraživanje se bavi hibridnim tipologijama tzv. komunalnih prostora - prostora socijalne razmjene koji su ključni indikatori materijalne kulture u nastajanju.

WHAT, HOW & FOR WHOM [WHW]
Kolektivna akcija

Projekt **Kolektivna akcija** bavi se fenomenom umjetničkih grupa i različitima aspektima koletivnog rada i kolektivnosti. Fenomen umjetničke grupe upućuje na određeni društveni sukob nastao kao reakcija izoliranih pojedinaca orzganiziranih u kolektiv, s ciljem istraživanja alternativnih modela redistribucije moći. To društveno okupljanje a priori je politička gesta temeljena na opoziciji koja odražava nemogućnost pojedinca da se suoči s ograničenjima sustava te da u njemu djeluje.

“Odsustvo društvene legitimacije odražava se u iscrpljivanju javnih resursa. Stoga poseban društveni i razvojni značaj dobivaju oni nezavisni akteri koji su sposobni iznova artikulirati kulturno djelovanje u terminima socijalne akcije, a socijalno djelovanje u terminima kritičke kulture.”

Projekt **Zagreb - Kulturni Kapital Evrope 3000** odvija se u partnerstvu s **relations** projektom pokrenutim od njemačke Savezne fondacije za kulturu

www.projekt-relations.de